انتشارات دانشگاه تهران
۵۵۶

زیباشناسی

در هنر و طبیعت

تألیف :

علینقی وزیری

استاد دانشگاه تهران

چاپ دوم

تهران
۱۳۳۸

انتشارات دانشگاه تهران

۵۵۶

زیباشناسی

در هنر و طبیعت

تألیف

علینقی وزیری

استاد دانشگاه تهران

چاپ دوم

تهران

۱۳۳۸

چاپخانهٔ دانشگاه

انتشارات دانشگاه تهران

۵۵۶

زیباشناسی

در هنر و طبیعت

تألیف

علینقی وزیری

استاد دانشگاه تهران

چاپ دوم

تهران

۱۳۳۸

چاپخانهٔ دانشگاه

انتشارات دانشگاه تهران

۵۵۶

زیباشناسی

در هنر و طبیعت

تألیف :

علینقی وزیری

استاد دانشگاه تهران

چاپ دوم

تهران

۱۳۳۸

چاپخانهٔ دانشگاه

فهرست مندرجات

بهاء : ۶۰ ریال

فصل سوم

هنرمندان مانند : معمار ، حجار ، نقاش ، موسیقی دان ، شاعر ، نویسنده ، بازیگر ، رقاص، حتی سینما گر و آرایشگر و عکاس که بیش از دیگران متوجه تشخیص و تمیز زیبائی از زشتی میباشند .

همینطور تردید نیست که اگر، از احساس و معنای عام زیبائی و زشتی قدم فراتر بنهیم ، و بخواهیم حالات و درجات مختلف آنها را در زمان و مکانهای دور و نزدیک جستجو کنیم ، بالطبع باید در موضوعهای ذیل دقت و اندیشه و استقراء بکار ببندیم؛ یعنی ببینیم : هنر و زیبائی چیست ؟ موجود هنری کدامست ؟ هنر چه نقشی در زندگانی فردی و اجتماعی دارد : هنرهـای مختلف کدامند و ریشهٔ آنها کجاست و تطورشان چگونه است ؟ و سرانجام مشاهده کنیم که میان احساسات مختلف زیبا شناسی مانند : زیبا ، قشنگ ، خوشگل ، دلربا ، عظیم یا همایون ، و الا یا عالی ، مضحك و مسخره چه تفاوتهائی موجود میباشد .

جمع آوری مطالب متن و تدقیق و تجسس در آنها با رعایت نظریه‌های درست روانشناسی و جامعه شناسی و تاریخی بعمل آمده است. درعین‌حال سعی کرده‌ایم بهترین متون و برجسته‌ترین گفتار بزرگان هنر و زیباشناسان شهیر را در دسترس علاقمندان بگذاریم . حتی ، آنچه از آنها که عمیق‌تر یا لطیف‌تر است با متن فرانسهٔ آن آورده‌ایم که دانشجویان و صاحبنظران بتوانند ترجمه را با اصل مقایسه نمایند تا اگر ترجمه نارسا باشد متن فرانسه به آنان کمك کند .

حتی‌الامکان جهد کرده‌ایم اتحاد نظری میان مراحل محسوس و معقول حاصل شود ، بدین معنی که در امور حیاتی و معنوی بهترین و مفیدترین افکار که حلاجی‌شده و دور از تعصب و خرافه است را تعلیل کرده‌ایم و در آخر هر مبحث نیز نتیجه‌ئی از آنها گرفته‌ایم .

قسمت اعظم این تألیف ازروی کتاب «هنروزیبائی» اثر: **فلیسین شاله** گرفته شده و هرجا لازم بوده‌است که عمیق‌تر بیان گردد از عقاید **شارل لالو** آورده‌ایم . ضمناً باید

دیباچه (چاپ اول)

این کتاب‌را بمنظور توسعهٔ معلومات وذوق دانشجویان رشته‌های هنرهای‌زیبا و همچنین دوستاران هنر، و کسانی که بیش از حدعادی متوجه هنر، و زیبا پسندی هستند تدوین و تنظیم کرده‌ایم.

هنر زیبا شناسی گو اینکه فطرتاً با هر هنرمندی تا حدی همراه است، ولی بعنوان مستقل وجامع هنرها، پس از یونان باستانی، محصول دورهٔ رنسانس‌میباشد. درتحصیلات مدارس ایران رشتهٔ نوینی‌است، چنانکه از چهار سال پیش، یعنی از آن زمان که در دانشگاه برقرار گردید و تدریس آن باینجانب محول شد، تقریباً تمام اوقات مرا بخود مشغول داشته است. و چون رشتهٔ خاص من نبود و سابقه‌ئی هم در زبان فارسی نداشت، برمشکل ادراك مشکل تعبیر بزبان خودمان‌نیز افزوده گشت با وجود اینها به اتکاء شامهٔ خود، که در حدود پنجاه سال با هنر سر و کار داشته‌ام وهمواره هنررا بدون تظاهر وشائبه برای خاطرخود هنر خواسته‌ام، قبول مسئولیت نموده دروس را تنظیم کرده‌ام و اینك از بخش نخست مطالعات خود کتابی تقدیم جامعه مینمایم، و امید وارم اگر در تعبیر و خاصه در انتخاب کلمات برای بیان پاره‌ئی احساسات لغزش و اشتباهی بنظر صاحبان ذوق و کمال میرسد، لطفاً مرا آگاه فرمایند تا در کتبی که انشاءالله بعداً دراین باره تدوین میگردد اصلاح‌شود.

شکی نیست که هنر حقیقتی‌است آشکار، وذوق وقریحه امری است طبیعی، که هر کس کم یابیش واجدآنست وفقط باتوجه ومخصوصاً باتمرس درآنها است که کم کم میتوان برلطافت ذوق‌وشدت احساس‌افزود.

همچنین مسلم است که هر کس تاحدي زيبائي‌را اززشتي تميزميدهد، خاصه

دستخوش تبلیغات رادیووسینماست ،آنهم نه ازنظر خود هنر، بلکه بعنوان آلت‌دست سیاست. هنرمند نیزدرمیان اینهمه مشکلات وپیچیدگیها ، جزاینکه بذر را بدست باد دهد ، چارهٔ دیگر ندارد .

با چنین اغتشاش ودرهم ریختگی امیدواریم اشاعهٔ این قبیل کتب موجب بر انگیختن شور هنر دوستی و شناخت هنر وزیبائی در ارواحی که عاشق هنر وپرستندهٔ زیبائیند گردد . تا با درك وتشخیص خود ببالا بردن سطح هنروطردودفع‌غلط کاریها کمك نمایند .آثارهوش وتمدن معنوی هرملت ازدرجهٔ ارتفاع همین‌سطح هویدا است درایام پیشین چه بسا اوقات که درکشورما سطح هنر ازهمه جا مرتفع تربوده است، افتخاراتی که امروزه دراین زمینه نصیب ماست‌میراث‌هوش وذوق وپشتکارنیاکان‌ما میباشد. بدین لحاظ همچنانکه پدران‌ما موجب سرافرازی‌امروزما هستند ماهم بنوبهٔ خود مدیون اخلاف خود میباشیم .

اعتراف کرد که درترجمهٔ مباحث کتاب شاله چون منظورما تدریس بوده است گذشته از پس وپیش شدن مباحث ، آنچه مقتضی نبوده ازآن انداخته وبرآنچه مختص بوده مطالبی افزوده‌ایم وآنچه لازم دانسته ازعقاید خود یا دیگران شاهد آورده‌ایم، بطوریکه اگر کسی ازمنظوردرسی ما آگاه نباشد ، درشگفت خواهد شد که چگونه کاری است که نه ترجمهٔ صریح است ونه انتقاد ، وپرسش خواهد که چرا غالباً عقاید نویسنده بامتن ترجمه ممزوج گشته است ؟ علت عمده افتراق ومغایر بودن عادات و رسوم وامثله و مذهب و ریشهٔ زبان ما با اروپائیان است ، بدین جهت چون خوشبختانه قیود قوانین هم در مورد ترجمه واقتباس وچاپ مارا آزاد گذارده است ، نخواستیم با رعایت آنها کتاب راپراز راده ، حاشیه، ستاره وتوضیحات دیگری بنمائیم که آن را خشك وسنگین و نازیبا وهمچنین گیج کننده نماید، باابنحال درابن کتاب گفته‌های مهم بنام گوینده در گیومه نموده شده است واگر ابن اعتراف نمی بود شاید برخودخواهی یا یکنوع کتمانی ازجانب ما حمل میشد .

هنرهای ملی ماریشه‌هائی کهن دارند، ولی جامعهٔ امروز ما هنوز هنر کلاسیك اروپائی را درك وتقلید نکرده ، بسوی هنر معاصرآن گرائیده است ، خاصه که این گرایش بیشترازجنبهٔ تظاهر واسنوبیسم میباشد. هنرهای اروپائی معاصر ، بدبختانه در تأثیر ایـن دو جنگ بزرك از معیار عقلی خارج شده‌اند . نقاشی وحجاری آنها ، صرف نظر ازموضوعهای معمولی، قابل ادراك نیستند ، همینطور ادبیاتشان از دستور زبان ، و موسیقی آنها از هم آهنگی کلاسیك ، رقص از قواعد بالت ، وبطورکلی همهٔ آنها از آنچه تقریباً ادراك پذیر و مربوط بعادت و تجربه است صرفنظر نموده‌اند . دو قاعدهٔ محکمی که در واقع دو ستون مهم بنای هنر میباشند : یعنی (Tradition) یااخذهنر ازطریق سینه بسینه؛ وقابل نمایش وادراك اکثریت بودن، ازبین رفته‌است ـ طبقهٔ متعین ومتمول، بقول اروپائی ، کلاس بورژوا درحال اضمحلال میباشد ، وتودهٔ ملت یعنی قشروسیع اجتماع بی هیچ سابقه واطلاع در حال گرفتن جای آنهاست، هنرنیز

شیوهٔ نخستین چنان است که شاهکاری تمام شده را که واجد ترکیباتی پیچیده هستند از نو تحلیل و تجزیه نمائیم و مشخصات عمدهٔ آنها را بررسی کنیم - چنین بررسی‌و تحلیلی‌را تاریخ‌هنر نامیده‌اند .

ولی اگر بکوشیم راز خلق هنری ، مرحلهٔ ابداع و تخیل‌واشتیاق هنرمند را که منجر به آفریدن‌آثار هنری گشته است بطریق ذهنی موبشکافیم به این کوشش نام زیباشناسی میدهیم .

زیبائی وزیباشناسی امری است نسبی - درطی قرون واعصار ودر کشورها وآب و هواهای متفاوت و تحت شرایط مختلف واقتصادی وسیاسی و اجتماعی خاص - آثار هنری بزرگی بوجود آمده‌اند که هیچیك شبیه دیگری نیست ولی تمام آنها آثار هنری نامیده میشوند . . . با این چنین واقعیتی ، زیباشناسی‌عاجز خواهد بود که یك اصل‌کلی را بپذیرد وکلیه زیبائیهای هنری وطبیعی را بدان اصل قابل تطبیق بداند .

اما ازطرف‌دیگر همین‌زیبائی که‌اینچنین متغیراست وتا این‌حد نسبی وشخصی وفردی است . دریك اصل کلیه‌آثارهنری‌مشترك هستند . آن اینکه تمام آثار هنری انعکاسی‌ازتجارب‌وددهر فردیاهر نسل‌و متأثرازز‌مان‌ومکان‌ورنگ‌ذهن‌هنرمندمیباشد.

از قدیمترین زمانها افلاطون وارسطو ازهم‌آهنگی و وزن ورنگ و ابعاد آثار هنری سخن گفته‌اند اما در همان زمان آنها، وخیلی پیش‌ازآنها، آثارهنری‌عظیمی‌در کشورهائی بس قدیمتر از یونان، بوجودآمده که نه‌بهم‌آهنگی توجهی داشته‌اند ونه بکمك مناظر ومرایا «پرسپکتیو» بعد سومی‌را القاء میکرده‌اند خلاصه باید گفت : همواره جوی هنر جریان داشته و اصول زیبائـی در تغیر بوده است . گاهـی هنر را تقلید صرف از طبیعت دانسته‌اند از آن نظر که طبیعت زیباست و بی گمان تقلید از آنهم زیبا خواهدبود .آنگاه بفکر تعقل وتفکر افتاده‌اند وهنر را نتیجه تفکردقیق هنرمند شمرده‌اند. اما زود توجه یافته‌اند که هنر با علم متفاوتست واستدلال وتفکر تنها ، برای هنر پائی چوبین است . . . . سپس‌ازنبوغ والهام سخن گفته‌اند وازآن پس هنر را بازی اندیشه آدمی شمرده‌اند و آنقدردر این‌نظریه پیش‌رفته‌اند که‌آنرا مانند

مقدمهٔ چاپ دوم

پس از نه سال این کتاب تجدید چاپ میشود - در چاپ نخستین بسبب شتا بزدگی و تنگی مجال نادرستیهائی در عبارات و مخصوصاً در جملاتی که از زبانهای خارجی بفارسی بر گردانده شده بود پیش آمد ... درتابستان امسال که فرصت مناسبی دست داد تا آنجا که میسر بود برفع نقیصه پرداختم لیکن متأسفانه آن نسخه درآتش سوزی چاپخانهٔ دانشگاه از میان رفت - نسخهٔ حاضر نتیجهٔ یك مطالعه ثانوی است که دقت و تعمق ضروری درآن بکار رفته است ولی بی گمان چندانکه بالکل عاری از نقص باشد نیست امید است همکاران محترم و گرامیم به لغزشهای جزئی بدیدهٔ اغماض بنگرند واز نادرستیهای فاحش مرامطلع فرمایند .

نکتهٔ دیگری که تذکار آن ضرورت دارد بیان مجملی در زمینهٔ نظریه های جدید زیباشناسی است :

جهان خلقت در برابر ما گسترده شده است و ذهن آدمی که از دریچهٔ حواس بااشیاءِ جهان آشنائی می‌یابد ، شناخت خود را با مشخصات ذهنی خود وبا عواطف و احساسات وآرزوهای خویشتن می‌آمیزد ولذت یا تأسف دریافت میکند - این رنگی که ذهن آدمی به اشیاءِ جهان می‌بخشد خلق الساعه است ودر ابتدای امر ازهرنوع تجزیه وتحلیلی بی‌نیازمیباشد- این احساس لذت والم واین رنگ‌آمیزی خودبخودی ذهن آدمی در برابر جهان ، و آنچه درآن است رامیتوان زیباشناسی یا « استتیك » نامید . . . هنرجز انتقال این تجربه احساسی به دیگران چیز دیگری نیست یعنی درحقیقت هنر همین رنگ آمیزی ذهن آدمی است که تجسم یافته است .

میتوان آثار هنری را که مخلوق ذهن‌هنرمند هستند از دونظر متفاوت مورد مداقه قرار داد ۱- بطرز عینی - ۲- بطرز ذهنی

زیباشناسی

فصل اول

روش‌های (متد) مختلف زیباشناسی

زیباشناسی یا استتیك (Esthétique) دانشی است که در بارهٔ زیبائی گفتگو میکند.

این رشته از زمان سقراط تا دو قرن پیش به عناوین مختلف مورد بحث بوده است ولی **بوم گارتن** (Baumgarten) شاگرد **لایب نیتس** (Leibniz) در (۱۷۳۵) واژهٔ استتیك را که سابقاً بمعنای «نظریه حساسیت» بود برای این رشته برگزید. این رشته پیش از یونان قدیم نزد فیلسوفان هندی وچینی نیز مورد توجه بوده است.

نزد متفکران، اختلاف روش و سلیقه برای آموختن هنر و درك زیبائی بسیار است، بطوریکه تحصیل این رشته هم اکنون به شعبی تقسیم شده است که: **زیبا شناسی مابعدالطبیعه، روحی، اجتماعی، تاریخی، طبیعی و تجربی** از آن قبیلند.

اکنون به اختصار در بارهٔ هریك از اینها سخن میگوئیم:

زیباشناسی مابعدالطبیعه: (Esthétique métaphysique) درك ودریافت این رشته از مشکلترین آنها است، گاهی هم مطالب بحدی مهم و زیبا است که خود بخود نقش خاطر میگردد، و چون این سعبه قدیمترین ونخستین آنها میباشد طبیعی است که بحث ما از همین جامی باید آغاز گردد.

علم به غایت وجود، یامعرفت به وجود مطلق را علم مابعدالطبیعه گفته‌اند ودانای این علم را حکیم یا فیلسوف نامیده‌اند حکیم به جهان محسوس (Le monde sensible) اعتنائی ندارد، هدفش شناختن وجود است؛ ولی نه آنچنان که احساس ووجدان میگوید،

بازی کودکان ارضاء آرزوهای کام نایافته خوانده‌اند . . . . آنگاه تولستوی ازاحساس واخلاق سخن گفته وهنررا ابرازاحساسات نیك و پرهیز کارانه هنرمند نامیده است. بعدهاتجسم زیبائی ولذت یا اندوه تعریف دیگری از هنرشد. سپس سخن ازتکنیك وفرم بمیان آمد وهنر «فرمی خیره کننده» شمرده شد . بینش وعرفان و همدردی با جهان خلقت و تجسم این همدردی و بینش تجریدوانتزاع ازطبیعت وتجسم این تجرید ، تجسم ارزشها ، اینها همه تعاریفی است که ازهنر شده است . هیچکدام نادرست نیست و آثار بزرگ هنری بی‌شك بریك یاچند تاازاین تعاریف قابل انطباق است . وبااین مقدمات زیباشناسی علمی نیست که تعاریف وحدودواصول کلی ومطلق تغییرناپذیری داشته باشد. زیباشناسی نا گزیر است راجع به عقاید خاص و گونا گونی که در باره زیبائی و هنر ابرازشده است به‌بحث بپردازد. بحث دراین‌عقاید ممکن است هیچ گره ای‌از کارهنر مند نگشاید ، وچه‌بساممکن است هنرمندی بدون اطلاع از این‌مباحث کار خود را انجام بدهدوخوب هم‌انجام بدهد . اما شك نیست که اطلاع از چنین عقاید و مباحثی حد اقل چراغ راهی است که طریق پرنشیب و فراز هنر را در برابر هنرمند روشن نگاه میدارد

آنرا درمییابد (۱)» .

میگوید : **هرچه‌درعالم‌محسوس‌هست‌سایه‌ای‌ازمثال‌خویش است** ، وجود ندارد ولی عدم هم نیست ، **نه بود است نه‌نبود بلکه نمود است** .

درعالم معقول میان‌مثل کلی‌مراتبی هست که برترازهمهٔ‌مثال **نیکوئی است (که افلاطون آنرا بازیبائی‌یکی میداند)**وآن‌جامع تروکامل‌ترازهمه ومصدرکل‌است او معتقد است که : موجودات واشیاء وجود نخواهند داشت مگر آنکه منشعب از خیر و نیکوئی مطلق باشند، اینست که میگوید :**اصولا منطق وجود برای تکامل است** .

بسبب بحث یعنی (dialectique)واندیشه‌واستقراء وسیر وسلوك، روح ازعوامل متعدد و متغیر عالـم محسوس منتزع میگـردد و قوس صعودی میگیرد و نزدیك بـه مثل میشود .

روح پیش ازآنکه در جسم حلول کند ویا در عالم محسوس باجسم متحد گردد در عالم معقول خاطره هائی از مثل دارد که اینك بابر خورد به سایه‌های آنها تـذکار خاطره‌های‌آسمانی (Reminiscence) مینماید... بنابراین‌علم‌ودانش‌درواقع‌درعقل وذهن آدمی‌به حال کمون موجود است و بواسطهٔ سیر وسلوك تذکارمیگردد(سیروسلوك در اصطلاح عرفا همان عمل بحث و انـدیشه است کـه ممارست یـا ادامه آن سبب تذکار خاطرات میگردد).

چنانکه **فروغی** در سیر حکمت صفحه ۳۹ میگوید : « درك این عالم وحصول این معرفت برای انسان به اشراق است (ذوق)که مرتبهٔ کمال علم میباشد و مرحلهٔ سلوك که انسان را به این مقام میرساند عشق است درباب‌عشق‌افلاطون بیان مخصوصی دارد که‌میگوید:«روح‌انسان‌درعالم‌مجردات‌قبل‌ازورود‌بدنیا،حقیقت زیبائی‌وحسن مطلق یعنی خیرونیکی را بدون پرده وحجاب دیده است ، پس دراین دنیا چون حسن ظاهری ونسبی ومجازی‌را میبیند از آن زیبائی‌مطلق که سابقاً درك نموده یادمیکند ،عم‌هجران به او دست میدهد وهوای عشق او را برمیدارد » .

سعدی دراین زمینه‌یادر تایید این نظریه میگوید :

پیش‌ازآب وگل نودر دل من مهرتوبود باخود آوردم از آنجا نه بخود بر بستم

۱ـ سیرحکمت فروغی ص ۳۵

بلکه به آنگونه که عقل حکم میکند ؛ مرادش این نیست که در آثار طبیعت (که همه نسبت بیکدیگر وحتی باهوش ماکه آنهارا درك میکنیم نسبی هستند) مطالعه نماید یا در واقع کار علمای طبیعی را پیش گیرد ، بلکه منظورش درك وجود مطلق بلاشرط است ،که علت‌العلل است و بانطور تمدن ،هرزمان بنامی (خدا ، طبیعت ، حقیقت) نامیده شده است ... این همان غایت مطلوب است که‌هرچه بدونزدیکتر میشونداوبهمان نسبت دورتر میگردد ولی بااینحال و باتمام اینکه کشف معلومی شده و هنوزدر خم یك کوچه مانده‌ایم‌می‌باید اذعان کنیم که بااین مباحث‌یك‌جهان‌ورزش زیبای ذهنی در زمینهٔ ترقی فکری بشر فراهم آمده است .

از مجموع این تفکرات صد قرن کم یا بیش بشر روشی بدست آمده است که تصور میشود راهی بسوی مقصد یعنی معرفت به حقیقت مطلق بیدا شود. ازنتایجی که تاکنون حاصل شده است به غایتی رسیده‌اند که آنرا به‌تعبیر عده‌ای از فلاسفه **زیبائی مطلق** یا **خیر مطلق** نامیده‌اند.

یکی از بزرگترین‌زیباشناسان طریقهٔ مابعدالطبیعه **افلاطون حکیم** ، نابغهٔ یونانیست (۴۲۹-۳۴۷ق‌م) . برای افلاطون عالم‌محسوس ناپایدار وموقتی است وچون موجودات و اشیاء آن بسیار مختلف وبیوسته متغیرند آنرا عالم کثرت ومجاز میداند ؛ بنابراین‌به‌عقیدهٔ وی‌عالم‌وحدت‌وحقیقت درعالم‌معقول(Le monde intelligible)میباشد یعنی در آنجاست که می‌باید به جستجوی وحدت تغییر ناپذیر پرداخت .

میگوید : درعالم محسوس افراد وانواع بطوریکه به حس وگمان مادر میاینــد **نسبی ، متکثر ، متغیر ، مقید به زمان و مکان وفانی اند** ، و برای هــر عنصر عالم محسوس یك مثال‌کلی (L'idée générale) درعالم معقول فرض نموده که به‌مثل (به ضم اول وثانی وسکون ثالث) افلاطونی معروف است وهریك از این مثالها **حقیقتی است واحد، مطلق ، لایتغیر،فارغ از زمان ومکان ، ابدی وکلی ...**

واضح است که صورت ومثال آنها امری است است‌تعقلی یعنی در فکر و ذهن متصور گشته است ؛ زیرا میگوید : «هرامری ازامورعالم چه مادی باشد مانند حیوان و نبات وجماد وچه معنوی‌باشد مانند درشتی ، خردی ، شجاعت ، عدالت و غیره، اصل وحقیقتی‌دارد که سرمشق ونمونهٔ کامل وکلی است وبه‌حواس درك نمیشود و تنها عقل

(Cousin) (۱۷۹۲ - ۱۸۶۷) (خاصه در کتاب او راجع به : درست ، زیبا ، وخوب) این درك فیض و کسب مضامین رامشاهده میکنیم .

اگر بطور شایسته در متافیزیك عمیق وپیچیدهٔ هگل و شوپنهاور دقت شود غیر ممکن است مراتب زیبا شناسی افلاطونی از آنها استنباط واحساس نگردد

روش **هگل** فلسفه «شدن» است (Philosophiedu devenir) و میگوید : لازمهٔ **کار طبیعت آنستکه به عقل خاتمه یابد ، منطق وجودخود دلیل برترقی وتکامل** مثال (مثل افلاطونی) است . مثال در طبیعت قوه است و بوسیله هنر تحقق مییابد ، یعنی بوسیله هنر متجلی و متظاهر میگردد . بنابراین هنر ، حقیقتی است که با حواس درك میگردد ـ صور هنری از صور حقیقی عقلائی ، درست ترهستند و نسبت بهظواهر جهان محسوس ، حقیقت اصلی را بیشتر و بهتر نمایش میدهند . « هنر حقیقت صور موقتی وکاذب این عالم فانی وناهموار را کشف نموده قالبی پاکتر وعالی ترکه مخلوق عقل است برای آن میریزد . . . عبور نورعقل ازپارچهضخیم طبیعت وحیاب معمولی خیلی مشکلتر از عبور ازآثارهنریاست » .

پیداست کهدرطی مطالعهٔ آثارهگل (کهعجالتاًمربوطبهتحقیق مانیست)موضوعاتی دیگر میتوان یافت که مخصوصاً یکی ازآنها اثبات تفوق شعر برهنرهای دیگر است .

امابهعقیدهٔ**شوپنهاور : علم نمود است واراده (۱) ، نمودآن به احساس وادراك وا بسته است ، ولی اصل حقیقت، (خارج اززمان ومکان)،ارادهاست:** ارادهای بیمقصود و محکوم بکوشش ابدی و رنج بیانتها؛ این اراده بامراتبی در نمود ظاهر میشود توان کلی طبیعترا که سایه آنها انواع اجسام جامد وجاندار است وی همان مثل بمعنای افلاطونی گرفته وگفته است : هنر سبب آشکار گشتن اینمثلورهائی موقتماازآلامورنجهااست،ازهمینرومتافیزیك زیبائی وهنرایجادمیگردد که درصفحات آینده نکاتمهمآنرا بیانخواهیم کرد، و برطبق این نظریه سلسلهٔمراتب هنرهااستخراج میگردد که شوپنهاورموسیقی رافوق همه قرارداده میگوید : موسیقی است که میتواند «مثل» عالم ملکوت و جمال حقیقت مطلق را در ذهن ما بیدار و خاطرهاش را تجدید نماید ، وهم اوست که بهتراز هر هنری قادر به تسکین موقت آلام زندگی ماست.

۱-Le monde est représentation et volonté .

افلاطون بحث (دیالکتیك) را به دو نوع مشخص میدارد : یکی بحث عقلی است که موضوع عمدهٔ آن ریـاضی است و برتـو در خشان و منطقی ریاضی را دلیل برانتظام وحقیقت عالم معقول میداند ـ و دیگری بحث قلبی است که موضوع آن‌عشق است وچون خود مفتون زیبائی است آدمی رابتجدید خاطره‌ئی اززیبائی مطلق‌آسمانی هدایت میکند ومیگوید در واقع عشق تذکارحاطرات قلبی است واین تذکار مراحلی دارد : **نخست عشق‌درجستجوی زیبائی متوجه اندامی‌زیباست ، سپس ستایشگر هر اندام زیبائی است ، کم‌کم متوجه زیبائی روح و ارواح میگردد آنگاه متوجه زیبائی علوم میشود** ، ودر اینموقع دل که ازاین سیر ونظاره‌های عالی بینا و توانا وزیباشناس گشته‌دیگرجزمطالعه وسیردریك رشتهٔ منفرد که آنهم علم زیبائی است هدف ومقصودی ندارد . پس مرحلهٔ نهائی عشق حقیقی که چه بسیار از آن دم زده‌اند، همین است .

فروغی گوید (سیر حکمت ص-۴۰)« عشق‌جسمانی مانندحسن‌صوری‌مجازی است و عشق حقیقی سودائی است کـه بسر حکیم ، میزند ، و همچنانکه عشق مجازی سبب خروج جسم از عقیمی و مولد فرزند و مایهٔ بقای نوع است عشق حقیقی هم روح وعقل را ازعقیمی رهائی‌داده مایهٔ بقای ادراك اشرافی ودریافتن زندگی جاودانی یعنی نیل بمعرفت جمال حقیقت وخیر مطلق وحیات روحانی است ».

افلاطون نابغه‌ایست که علم وهنر هردو را دارا بوده است ، **حکمت او درعین اینکه ورزش عقلی است ازسر چشمهٔ عشق نیزآب میخورد** . و بااینکه آموزندهٔ شیوهٔ مشاء (استدلالیان) است سالك طریق اشراق نیز می‌باشد .

حکمت او معقول وآسمانی واخلاقی وهنری است ،همانند اشعار حافظ است که هیچوقت کهنگی‌ندارد ، این که گفتم حافظ من باب مثال بود والاخواجه وهزاران‌نابغهٔ هنرمند دیگر در طول بیست و پنج قرن تربیت یافتهٔ او و مرهون روش هنری و افکار زیبای وی هستند ، حتی غالب فلاسفه بزرگ همواره پیرو افکار او بوده‌اند چنانکه در آثاردوفیلسوف آلمانی:**هگل** (Hegel) (۱۷۷۰-۱۸۳۱)و **شوپنهاور** **Schopenhauer** (۱۷۸۷- ۱۸۶۰) وهمچنین درطریقه نیمه مبتکرانهٔ فیلسوف فرانسوی **و یکتو کوزن**

با این احوال چون غیر ممکن است از عالم مابعدالطبیعه بطوریکه تمام عقول بپذیرند درك نتیجهٔ مثبتی برای توصیف هنر وزیبائی نمود ، باید در وقایع روانشناسی وتوده شناسی وتاریخ به مطالعه پرداخت .

زیباشناسی از نظر روانشناسی: روان شناسی دانش حیات درونی (روحی) است که درآن خوشی‌ها ، رنجها ، احساسات، اضطرابات ، میل ها ، هوسها ، تصورات ، افکار ، خاطره ها ، داوریها ، تعقل ها ، آرزوها ، عادات و عزمهای ارادی مطالعه میشود .

لذت درك زیبائی و عشق به زیبا و نیاز به ایجاد یك ساختهٔ هنری از احوال روحی زائیده میشود و از کارهائیست که وجدان محرك آنها است و مانند بسیاری از قضایای دیگر مربوط به روانشناسی میباشد : ما ازشنیدن آواز دشتی ، هم لذت میبریم وهم افسرده میشویم، این‌یکنوع احساسی است ، مطالعهٔ‌چگونگی این احساس منحصراً مربوط به روان شناسی است .

حکمای مابعدالطبیعه (که پیش ازاین نام بردیم) درزیبا شناسی خود مطالعات ذیقیمتی از روان شناسی دارند . ازاین قبیل مطالعات در افکار شعر او فلاسفهٔ مشهور مانند **شیلر** (Schiller)شاعروفیلسوف آلمانی(۱۷۵۹-۱۸۰۵) **گویو** (Guyau)فرانسوی (۱۸۵۴ - ۱۸۸۸) **سه‌آی**(Séailles) (۱۸۵۲-۱۹۲۲)ودرمعاصران‌مانند ویکتور **باش** (V.Basch) و **کروچه** (Croce) ایطالیائی و شعرای شرقی مانند : تاگور - اقبال فردوسی ، سعدی ، حافظ وغیره بسیار دیده میشود .

اخیراًهانری **دولاکروای** (H Delacroix) فرانسوی نیز کتاب مهمی راجع به‌روانشناسی هنر نوشته‌است که‌اگربه‌آن‌دست‌رسی‌باشدبرای‌مطالعه‌بسیارسودمنداست .

اصولا زیباشناسی خود یك جزئی از روان شناسی محسوب میشود ، خاصه در آن قسمت که‌راجع به‌احساس زیبائی‌وتعلیل آنست . **همانطور که‌منطق برای تشخیص درست از نادرست است ، اخلاق نیز برای تشخیص خوبی از بدی است وهمچنانکه** علم‌ومنطق ، روانشناسی کسی است که خوب تعقل میکند ویا عالمی است که روش‌ومتد صحیحی انتخاب مینمایدوباز همانطور که‌علم اخلاق روانشناسی اشخاص شریف ،عاقل،

واقعاً با این افکار (زیبا شناسی مابعدالطبیعه) تکلیف آدم منطقی چیست ؟

صرف نظر از عالم علم ، درعالم هنر، عظمت این افکار بیمناقشه است ؛ هیچ ادراک و نتیجه‌ای چنین معنای ژرفی بزیبائی و چنان ارزش و الائی بهنر نمیدهد . اما برای بسیاری ازعقول ، مشکل اصلی زیبا شناسی خود مابعدالطبیعه است . پس از نفوذ **کانت** (۱۷۲۴ - ۱۸۰۴) ومخصوصاً **اگوست کنت** (۱۷۹۸ - ۱۸۵۷) گروه بیشماری اعتقاد از امکان یك مابعدالطبیعه بر گرفتند و گفتند : ما که از نظر علم ، حتی آنچه محسوس است و عقل باور دارد نمیتوانیم بپذیریم ، هوید است که مطلق را هم نمیتوانیم بشناسیم ، و وجود اصلی را هم نمیتوانیم درك کنیم ، پس بچه دلیل زیبائی مطلق آسمانی را قبول نمائیم ، وچگونه میتوان ثابت کرد که هنر حقیقت کلی را بر ما آشکار مینماید ؟

بطور خلاصه، روش افلاطون که اینچنین درزیباشناسان مابعدالطبیعه نفوذ کرده است چنانچه با منطق تحلیل شود ، به نظر غیر قابل قبول میاید : مثلا چطور میتوان افکار کلی را حقیقت دانست و افراد محسوس را ظواهر موقتی گفت؟ : منکه وجود مشخصی هستم وباحواسم وجودهای مشخص دیگر رانیز درك میکنم، چگونه میشود اینها را ظواهری موقتی بدانم ولی «مثل» را که افکاری کاملا غیر محسوس است ، حقایق کلی بنامم ؟ درصورتیکه موقتاً هم اگر شده عنوان حقیقت را می‌باید به بشر که آخرین تطور طبیعت است اعطا کرد زیرا هرچه هست ما برای خود میدانیم و افکار ما عموماً به سودخودمان یعنی آدمی وار (Anthropomorphe) میباشد ، فلسفهٔ پراگماتیسم (Pragmatisme) که **ویلیام جمس** امریکائی بانی آنست از روی همین عقیده ساخته شده است او میگوید: بهمین مناسبت چون فیلسوف از کشف حقیقت مطلق فلسفی مایوس گردید ، افکاری را که برای بشر سودمند بوده است مبنای حقیقت فلسفی خود قرار داده است .

و یکتور **کوزن** ایراد میکند ، که : اگر زیبائی مطلق هم وجود نمیداشت زیبائیهای نسبی و متغیر مانند (زیبائی باستانی ، نوین ، کلاسیك و رومانتیك) باز وجود میداشتند که هر یك از اینها صدها گونه تقسیمات جزء و تشخیصات هوید دارد . سرانجام میگوید «خطا بودن نتیجه دلیل پیمودن راه خطا است» - باوجود این همین طریقه که بنظر ویکتور کوزن وبسیاری دیگر خطا میاید مصدر فلسفهٔ زیباشناسی معاصر است .

دربارهٔ ونیز ، سفر دیگری بدان سامان کرد ودر همین سفر بود که با شگفتی بدرك زیبائیهای ونیز توفیق یافت .

چشم و گوش و احساس ما تحت نفوذ هنرمندان تربیت میشوند و به درك هزاران نکتهٔ زیبا (چه درطبیعت خارج وچه در روح خودمان) که هرگز بدان برنخورده‌ایم توفیق می‌یابیم ... بقول **ویلیام جیمس** در جهانیکه با حواس خود درك میکنیم همواره یك « زیرجهان زیباشناسی(۱)» موجود است .

برای اشعار خواجه درهر سنی و مقامی معنا و لطف خاصی مییابیم... چهرهٔ اشیاء با صعود تربیت و گسترش دانائی ما دائم تغییر میکنند ...

وقتی که تربیت یافته و آشنا به هنرها باشیم هر صحنهٔ معمولی زندگی ما را بیاد یکی از شاهکارهای استادان هنر میاندازد و از آن لذت میبریم ، یعنی اگر در ساخته‌های هنری مثلا : تابلوی آفتاب غروبی زیبا ، یا صحنه خانواده‌ئی پریشان ، یا طوفانی سهمناك ، یا دورنمائی مصفا ، یا گلی درعین شادابی وزیبائی دیده باشیم ومورد پسندمان واقع شده باشد از آن پس ، هرگاه نظیر آنها را در طبیعت مشاهده کنیم خاطرهٔ آن ساختهٔ هنری موجب میشود که بیش ازپیش ازطبیعت لذت ببریم .

اینکه نویسندهٔ بزرگ و هنرمند وبدبخت انگلیسی **اسکار وایلد** (که برای هر زیباشناسی مطالعه آثار او ضروری است) میگوید: « طبیعت است که تقلیدازهنر میکند(۲)» منظورش رساندن مطالب مذکوراست. یعنی تا با هنر آشنا نشویدطبیعت را درك نمیکنید، پس ابتدا هنربشما نشان میدهد، آنگاه درطبیعت میابید. ازاینرو و همچنین از نظرخود ما طبیعت از هنر تقلید میکند ، ــ یعنی این جملهٔ معروف را که میگویند « هنر همواره تقلید ازطبیعت است » اسکار وایلد بطور « پارادوکس »

۱— Un sous - univers esthétique.

۲ - La nature imite l'art.

مقدس وقهرمان است ؛ زیباشناسی نیز ممکن است به‌روانشناسی هنرپیشه ودوستار زیبائی وهنر (amateur) تعبیر شود .

پس‌ازبیان‌این مقدمه، اکنون‌ببینیم که : زیبائی چیست ؟ : تجربه نشان داده‌است که‌تاتوصیف‌زیبائی‌هنری‌بعمل‌بیایدتوصیف زیبائی‌درطبیعت کاربسیاردشوار یست..ازاین سخن‌چنین برمیآید که : زیبائی‌هنری‌بکلی‌ورای‌زیبائی‌طبیعی‌است وبا اینکه طبیعت غالباً در بعضی ازهنرها مدل و انگاره میباشد حسابشان بکلی ازهم جداست . خاصه‌آنکه ثابت شده است که برای احساس زیبائیهای‌طبیعی اول‌آشنائی‌بازیبائیهای‌هنری‌بایدداشت .

اقوام ابتدائی و اطفال و یا اشخاص عادی‌و تربیت نیافته ، بسیاری از زیبائیهای لطیف طبیعت را درک‌نمیکنند . اینان جزرنگهای خام وزننده ، یا اصوات پرسروصداو محدود ، یا پاره‌ئی زیبائیها (آنهم از نظر سود جوئی) ، چیز دیگری ازطبیعت احساس نمینمایند ،هرگززیبائی یك جنگل بکر ، یا عظمت یك آفتاب غروب ، یا دلربائی یك صبح‌بهار، یاوالائی وبی‌انتهائی ستارگان‌آسمانی‌را در نمی‌یابند . چه بسیارند روستائیان که مطلقا به‌گل و ریاحین و مرغان زیبا و پرندگان خوش الحان روستای خودتوجهی نداشته‌اند ، اینان بی‌گمان متعجب میشوند وقتی میبینند سیاحانی در مقابل مزارع و کوهستانیکه محل اقامت آنان است ساعتها به نظاره می ایستند و با شگفتی به‌تحسین میپردازند ، این مردمان اگر پاره‌ئی از زیبائی ها را هم درك کنند آنهائیست که آمد و شد مردمان تربیت یافته به آنان‌تلقین نموده است ؛ پس بهمین دلیل باید گفت : تربیت‌قادر است‌هرکس را هنرشناس و صاحب نظربسازد وراه سرچشمهٔ لذایذ معنوی را که بهترین تسلی زندگی است بدانها بشناساند .

صفت مهمی را که ما احساس طبیعت مینامیم میتوان بتدریج بامشاهده ومطالعهٔ نقاشی‌های دورنما وتوصیفات ادبی در وصف طبیعت تقویت کرد ..

بانوشتجات روسو(Rousseau) آن رهرو منزوی است که زیبائی کوه احساس گشت . روسووشاتوبریان وبسیاری‌ازنویسندگان باذوق ایامی را درو نیربسربرده‌اند لیکن بایرن (Byron) که زیبائی آن شهر را بیش از دیگران احساس کرده بود پس از مراجعت شرحی در آن زمینه نوشت .. شاتوبریان پس از مطالعه توصیف بایرن ،

توده شناسی و تاریخ را باید انجام دهد تا صورت علمی و حقیقی بیابد.

مادام **دوستال** (Mme de Stael) (۱۷۶٦ـ۱۸۱۷) میگوید چون ادبیات بلاغت یك جامعه است باید دید نفوذ مذهب و آداب و رسوم و قوانین در آن تا چه اندازه، و نفوذ آن در روی اینها تا چه حد است. همین فکر را زیبا شناس بزرگ فرانسه **هیپولیت تن** (Hippolyte taine) در کتاب (فلسفهٔ هنرش) آورده، و چون تن از نظر زیباشناسی اجتماعی و تاریخی هنوز مرجع تقلیداست، خلاصهٔ عقاید اورا مطابق خلاصه ئیکه در کتاب **شاله** (Challay) وهمچنین ازلالو (Lalo) نقل شده است بیان میکنیم:

تن میگوید: «هرکار هنری هنرمند را باید با توجه به سایر کارهای هنرش ارزش داد. هنرمندوابسته به گروهی است که دریك کشور، دریك زمان، درمکتب خاصی تربیت یافته است. **شکسپیر** یا **روبنس** هنرمندان منفردی نیستند که ازآسمان افتاده اشند، بلکه بلندترین شاخهٔ درخت زمان خودهستند». چنانکه «تن» دوازده نفررا اسم میبرد که درآن زمان همه به سبك شکسپیر مینوشتند و واجد همان سنخ افکار بوده‌اند. همینطور ده نفررا در مقابل روبنس نام میبرد که رقیب او بوده و به همان سبك نقاشی میکرده‌اند. از سوی دیگر هر مکتب هنری نیز مرتبط بـه سازمان وسیع‌تری میباشد، وآن جامعه‌ایست که آنرا احاطه کرده. مثلا: **فیدیاس** (Phidias) و خلاقان پارتنن(Parthénon) همه آتنی بوده و دارای همان عادات و منافع و ایمان مذهبی بوده‌اند که سایرهمشهریان زمان آنها داشته‌اند...

سرانجام ازمفصل این مجمل این قاعده استخراج میشود که: «برای تشخیص یك کارهنری، باشناختن یك هنرمند، یا دسته‌ئی از هنرمندان، باید آگاهی درست از احوال کلی فکری وعادات زمان آنها داشت. درآنجاست که آخرین توضیح تاریخ بدست میاید وهم آنجاست که مقر نخستین علت و توجیه کنندهٔ علتهای بعدی است».

حقیقت را مرکوز ذهن مینماید.

بنابراین زیباشناس حقیقی برای درك زیبائیها اول باید از مجرای هنر داخل شود یعنی زیبائیهای هنری را بشناسد تا بتواند در طبیعت آنهارا احساس کند. از طرفی دیگر چون صانع این زیبائیها انسان است بنابراین باید نخست اورا شناخت. اینجاست که زیبا شناسی روحی ضرورت پیدامیکند، زیرا تعمق درروح واحساسات هنرمندان لازمهٔ این شناسائیست.

زیباشناس باید مانند روان‌شناس، درای این گونه قضایا بههمان طرزوقواعدیکه بتازگی برای شناختن زندگی پیچیدهٔ روحی آدمی معمول است توسل جوید، مثلا همانطور که در روانشناسی سنجشی (Psychologie comparée) احوال مختلف وقایع روحی را مخصوصاً در مراحل از حیوان به انسان، از آدم بیدار به خواب ــ ازسالم به بیمار وازنابغه به مخبط مطالعه میکنند، درزیباشناسی نیز باهمان طرز میتوان علت تغییرات دائمی هنر و عشق به زیبائی (حتی در حیوان) را درستین مختلف، درنوع، درنژاد، درمحیط طبیعی یا اجتماعی و غیره جستجو نمود. البته این طرزیست که نزدیکتر به علم است تا اعتقاد به یك مطلق وهمی بامثل افلاطونی. ولی این طریقه هم به تنهائی بدون کمك زیباشناسی اجتماعی وتاریخی برای تعلیل کامل کافی نیست.

زیباشناسی اجتماعی و تاریخی: توده شناسی و تاریخ هر دو از اجتماعات بشری بحث میکنند، با این تفاوت که اولی درصفات کلی جماعات ودومی درحوادث مخصوصیکه برجماعات گذشته است، مثلا در رشتهٔ «مذهب» توده شناسی ازآداب و عادات و ادعیه و تشکیلات آن بحث میکند درصورتیکه تاریخ درهمان رشته ازریشه و توسعهٔ مذهب و حوادثی که مربوط به آن است « مانند مذهب مسیح و اسلام » گفتگومینماید؛ زیباشناسی هم چون مربوط بهساختههای هنریست که همواره محصول جماعات (با رعایت نژاد و محیط و زمان) میباشد، پس در رشتهٔ خود همان عمل

یك‌نژاد مخمر است، موجب پاره‌ای ازاین‌احوال مداوم یا کیفیات پیچیده ویافشارهای عظیم وطولانی میگردد که بعنوان محیط برطبقه‌ئی‌چه یك به‌یك و چه بطور اجتماع یا نسل به نسل وارد میشود. و غالباً بعضی طوایف با سعی و کوشش های طاقت فرسا باآنها مبارزه نموده کمرراست میکنند. این‌علل برای یك ملت همان اثرراداردکه تربیت ، شغل، مقتضیات ومکان‌درحیات یك‌فرددارد.سرانجام زمان‌نیزدخالت میکند. یعنی‌علاوه برتحریك طبیعی ودائمی وتأثیرمحیط ، گذشت زمان نیز مؤثراست».

یك ملت مانند گیاه درهیچ یك ازلحظات نمو خود شبیه به لحظهٔ پیش نیست ولی درهمان دوران نمو، بسیاری از (وقایع) دیده میشوند که ظاهراً منفرد و از هم جدا وبدون ارتباط بنظرمیآیند ، درصورتیکه باطناً انتساب وارتباط بین‌آنها موجود میباشد ، این ارتباط بواسطهٔ مراتب کلی‌تری که متضمن آن (وقایع) است درطابفه یا فامیل وبا دستهٔ خاصی‌آشکارمیگردد.

نژاد ومحیط وزمان سه نیروئی‌هستند که تاریخ را نشان میدهند، خاصه‌تاریخ هنرها را : « دراینجا نیزمانند همه‌جا یك قضیهٔ ماشینی‌موجود است». یعنی‌تأثیر کلی عبارت ازنتیجه ایست که از شدت ومقصد نیروهائیکه آن تأثیر را بوجود آورده‌اند بدست‌آمده باشد؛ این امر، مکانیك گذشته را بیان میکند و حتی « اگر نیروهایش قابل ضبط وسنجش بودند ، ممکن میشد مانند یك فرمول ، صفات تمدن‌آینده را از آن استخراج کرد».

تن این افکار را در کتاب «فلسفهٔ هنرش» نه فقط با استدلال‌بلکه بوسیلهٔ‌تاریخ ثابت مینماید. مثلا دربخش حجاری یونان باستان ، نخست نژاد و محیط را دخالت داده میگوید :

نژادآرین (منظورش‌قسمت یونان‌است) نه همچون ساکنان مناطق حاره ناتوان وتن‌آسااست‌ونه‌بسبب‌سرمای‌شدید،سخت‌ومنجمداست، نه‌محکوم‌به‌بیکاری وخماربست

زیرا « محصولات فکر بشر مانند محصولات طبیعت زنده‌شناخته نمیشوند مگر بوسیلهٔ محیط آنها » همانطور که محیط طبیعی ، یعنی آب و هوا ، حکم به ظهور فلان گیاه میدهد ، محیط اخلاقی یا شعوری نیز ظهور فلان قسم هنر را تعیین مینماید .

زیبا شناسی بدین طریق « تاریخی است نه ایمانی یا قراردادی (Dogmatique) و متکی به احکام یا دستوراتی‌نیست ، بلکه‌اثبات قوانین میکند» این «طریقهٔ نوین» عبارت است از « سنجیدن‌کارهای بشری ، مخصوصاً کارهای‌هنری‌آن، بعنوان‌تشخیص وقایع (Faits) و محصولاتیکه باید صفات آنها مشخص و علل آنها جستجو شوند » در واقع مانند « یکنوع گیاه شناسی تطبیقی است ، ولی نه برای گیاهها، بلکه‌برای ساخته های آدمی ».

اکنون ببینیم چه شرایطی ظهور کار هنری را تعیین مینمایند ؟ دراینجا تن افکاری را که قبلا در مقدمهٔ تاریخ ادبیات انگلیس ذکر نموده تکرار میکند ، که شرایط اصلی‌آنها ، نژاد ، محیط وزمان است .

منظور تن از اختلاف نژاد (احوال جبلی وموروثیست که انسان باآنهامتولد میشود و معمولا توأم با تفاوتهای آشکاری درمزاج وساختمان جسمانیست) میگوید: آدمی مانند اسب و گاو انواعی دارد. مثلا : نژادآرین که از گانژ (Gange) تاهیبرید (Hibrid) متفرق‌است، بااینکه در تمام درجات مختلف تمدن واقع میباشد وبا اینکه درطول سی‌قرن‌براثر‌انقلابات تحولاتی‌پیدا کرده است ، بازهم درزبانها ، در مذاهب ، درفلسفه‌ها و در ادبیاتش‌یکنوع هم‌آهنگی وهمفکری هویداست .

ازطرف دیگرمیگوید محیط نافذ ومؤثر درنژاد است ، یعنی‌مجموع « کیفیات طبیعی و اجتماعی» ازقبیل آب وهوا و خاك و طرز تغذیه وسازمان سیاسی و ملی در نژاد مؤثرمیباشد. « غریزه‌های سازمان دهنده و نیروی شعوری وخصیصه هائیکه در

درحجاری آنها اندامهای عریان با نزدیك به برهنه آرائه میشوند ؛ زیرا شرم هنوز عفت‌فروشی نشده‌است. یونانیان درنظارهٔ اندام عادت‌دارند همه‌چیز را بی‌پرده تماشا کنند ؛ سر ، بیش از اعضای دیگر باتنه اهمیت ندارد ، ومعمولا بدن درآرامش است یا اصلا اشتغالش غیرمحسوس میباشد ، چنانکه « پس از ده فرضیه ، هنوز نتوانسته‌اند بدرستی بدانند که **ونوس دومیلو** ، چه میکرده است» پیکر ساز یونانی زیباترین انسان را خلق میکند ، او خدایان را نیز با نمودن « حال خاص مذهبی و اندیشه‌ئی ازجهان آنروز که اکنون برما پوشیده‌است». آفریده و جاودان میدارد.

تن ، درتاریخی که راجع به ادبیات انگلیس نوشته همین طریقه را با طرزی بسیارسودبخش برنقاشی رنسانس ایتالیائی وهلندی منطبق کرده است .

پاره‌ئی ابراد دارند که اگر این نظریهٔ توده شناسی را بحد نهائی برسانیم،چه‌از تاریخ هنروچه‌از تاریخ عمومی، شخصیت بافردیت، (Individualité) یعنی‌فردموجب‌طرز و حذف‌میگردد آنگاه‌چنین‌بنظرمیآید که‌کارهای‌بزرگ هنری‌اصولا ازجماعت بظهور رسیده‌است چنانکه میگویند اشعار همر و ساختمان کاتدرال ها همینطورند. اکنون بایددید که فردیت واقعاً محصول جماعت است ؟

این نظریهٔ اخیر بنظر بسیاری اغراق میآید ، **ژان ژورس** (Jean Jaurès) فیلسوف فرانسه(۱۸۵۹ـ۱۹۱۴) در مقدمهٔ کتاب تاریخ سوسیالیست چنین مینویسد:

آدمی منحصراً محصول اجتماع نیست « با اینکه بشر قبل ازهرچیز بطفیل انسانیت و مدنیت زندگی میکند ، و با اینکه مخصوصاً دچار نفوذ احاطه کننده و دائمی محیط اجتماعیست، با اینحال درمحیط وسیعتری که‌بنام‌جهان مینامیم‌باحواس وهوش‌وشعوری‌خاص زندگی‌میکند . تماس باجهان، نیروهای مرموزونی‌پایانی رادر روح آدمی مرتعش میثماید ، این نیروها : جان جنبندهٔ جاودان جهانند ، که‌پیش‌از اجتماعات وجود داشته و بعد از آنها هم وجود خواهند داشت ؛ چه بسیار که هوش

نه مجبور به‌کار و جنبش مداوم‌است، نه صوفی‌منش‌است و نه‌وحشی‌صفت ، فعال‌است و قانع و باهوش، وچون ساکن کشورهای ساحلی است؛ دارای ذوق مسافرت است، و بسبب مسافرت وشناسائی‌محیطهای متفاوت دارای‌لطافت ذوق میباشد. کنجکاواست وفکور، بنابراین توجه عمده‌اش بطور کلی شناختن علم‌است ؛ درطبیعت برای‌اوچیزی ضخیم وعظیم نیست ، همه‌چیز به‌موقع و به‌اندازه مانند هوای‌صاف وآفتاب درخشانش‌صریح وقابل احساس است ، یونانی دربارهٔ جهان افکاری معتدل و روشن دارد و معتقد است که زیبائی کشورش ، روح را شاد و مسرور میکند وآدمی‌را وامیدارد که زندگی‌را چون جشنی‌نظاره کند ، ازاین رو درطبیعتش یك مایهٔ شادی و هیجان موجود است که احتیاج به سعادت نقد و محسوس دارد. درآنجا مذهب یـا زندگی اجتماعی فشاری بر افراد ندارد ، دولت کارش غالباً « تدارك نمایشات یا تهیهٔ لذاید هنری برای اهل ذوق‌است».

علاوه براین ملاحظات بایددید تأثیرزمان‌آنها درزندگانیشان چیست:سادگی در زندگی ، درلباس ، درمسکن، درتربیت ازقبیل ورزش یاموسیقی« که‌آنرا نمایندهٔ تکامل جسمانی و مهمترین قصد زندگانی بشرمیدانند » و ایمان به مذهب محسوس « زیراخدایان زنده‌ئی داشتند که دیده میشدند و با آنها حرف میزدند وپیامبرانیکه درهمهٔ احوال با آنها بوده‌اند » . اینها روش زندگی آنان بوده است . شرایط مزبور مبین هنر ، خاصه هنرحجاری یونان است . آنها واقعاً «بزرگترین هنرمند جهانند» زیرا دارای عالیترین صفات ممتاز هنرمند که عبارت است از: لطافت ادراك ، احتیاج طبیعی بـه وضوح و ذوق برای نمودن حـدود قطعی و صریح هنر و پرستش و عشق به حیات کنونی‌خود (١).

---

١ - Délicatesse de la perception, besoin de clarté et goût pour les contours arrêtés et précis, amour et culte de la vie présente.

مثلا اگر حیات سیاسی یك دموکراسی، توسعه یابد و با تبدیل بحیات اقتصادی دیگری شود و یا جنبش کنونی کارگر، بطوری وسعت پیدا کند که یك جامعهٔ کارگری با حقوق نسبتاً متساوی بوجود آورد؛ ممکن است ظهور آنچه که بعنوان هنر توده یی (L'art prolétarien) میگویند صادق آید.

باوجود این بسیاری از عقول، تحقیق تن را که میگوید «کارهای هنری بطور قطع بوسیلهٔ قضایا و واقعات خارجی تعیین میشود» اغراق میدانند، البته، درمورد گذشته چون آشنا هستیم قضاوت آسان است؛ ولی اگر ازظهوریك فیدیاس، یك وینچی، یك رامبران وکارهای آنها بی اطلاع بودیم، آیا امکان داشت که بامراجعه بتاریخ واطلاع کامل از قضایا و علل، زمان ظهور آنانرا اعلام و شاهکارهای هنری آنها را پیشگوئی کنیم؟

پیش بینی ظهور نابغه قطعاً امکان پذیر نیست. شخص نابغه بقدری دردوران حیات خود محصول غیر لازمی است که همیشه اززمان خویش پیشی میگیرد، محصولات فکریش بنظر هم‌عصران خود نا بهنگام، خیره کننده و زننده میاید، بطوریکه مردم بمرور زمان با آنها آشنا گشته آنگاه سر تعظیم فرود میآورند.

صرف نظر ازموقعیت نوابغ، این موضوع هم که هنر آئینهٔ اخلاق زمان است، همواره درست نیست؛ بلکه ممکن است بخلاف افکار و تمایلات زمان باشد.

پس باید معتقد بود که نفوذ اجتماعی ازعهدهٔ بیان همه چیز درتاریخ هنر بر نمیاید، باید فصل جداگانه‌ئی برای افکار واحساسات وتجربیات (فرد) باز کرد.

زیباشناسی البته باید اجتماعی وروحی باشد ولی نه اینکه منحصراً ومستقلا دریك مورد ببحث بپردازد، زیرا اندیشه درفرد، خود مبحث جداگانه‌ای است.

اینك بعدازخلاصه‌ئیکه **شاله** از تن نقل کرده است، نتیجهٔ مساعدتری راکه **شارل لالو** (Ch ,Lalo) ازتن بدست آورده است نقل می کنیم :

آدمی به نظام اجتماعی تکیه میکند تا بتواند درمقابل آن مقاومت نموده پیشی گیرد. ما آرزومندیم که درمیان تطور نیمه ماشینی اصول اقتصادی ، پیوسته لیاقت والای فکر آزاد را ، که بوسیلهٔ نیروی جهان جاودان حتی ازمدنیت هم قدم فراتر گذاشته است ، نشان دهیم». حاصل آنکه قدرت خلاقه‌ئیرا که افراد دارند وغالباً به جماعت نسبت میدهند درحق خودشان برقرارسازیم .

امیل مال (M, Emile màle) تاریخ نویس هنر قرون وسطی همین حق را دربارهٔ کاتدرالها ادعا کرده میگوید «جماعات خلق نمیکنند بلکه افرادند، اگر تاریخ بهتر میدانستیم ، درابتدای هراختراعی یك صاحب‌فکر بزرگی را مییافتیم». امیل‌مال مخصوصاً راجع به نفوذی که برای خلق کاتدرالها بوسیلهٔ سوژر کشیش (Suger) (که هنر را به عنوان واسطهٔ لازم میان عقل بشر و عقل کل میدانست) بکار رفته است بحث می نماید .

خلاصه باید با تن هم عقیده بود که : هنرپیشه کاملا تحت تأثیر نفوذ محیط طبیعی واجتماعی خود واقع میشود، ولی راجع به نژاد جروبحث بسیاراست که نتیجه هنوزمعلوم نیست، هنرمند معمولا ازافکار اخلاقی و عملی و عقاید اجتماعی و مذهبی کسانیکه میان آنها زندگی میکند سهم میبرد ، در آثار و کارهایش که بالطبع برای جماعتی کوچك یا بزرگ است ، بخاطر اینکه مبادا شناخته نشود کم یا بیش به‌بیان احساسات معاصران خود میپردازد، تکنیك یااصول فنی او مستخرج ازعلم همان زمان میباشد که‌همواره نسبت به‌تکنیك سابق (قبل ازاختراع واکتشاف دیگری) تازه وجدیداست. باتوجه به نکات بالا اینطوربرمیاید که: هنرمندمولودمحیط اجتماعیست وکار هنری یانمونهٔ زیبائیهائیرا که پذیرفته نیزتاحد زیادی اقتباس ازمحیط میباشد.

تحقیق تن‌را راجع به گذشته اگرمنطبق برآینده کنیم، اینطوراستخراج میشود: درهرجامعه اگرتغییرات اساسی رخ دهد ، هنر جدیدی نیز بظهور خواهد رسید ...

حرف درست دیگر تن آنستکه میگوید : آنچه درطبیعت حیات دارد دارای یك اصل وحدت ومراتبی درصفات مختلفش است. وممکن‌است قیاس دسته‌ئی ازآنها را با دستهٔ دیگر که دارای همان اصل کلی ومراتبند وارد دانست .

البته این‌کاریستکه هرروزعلمای‌طبیعی انجام میدهند ، ازاین رو تن حق دارد وقتیکه میگوید ، این‌طریقه برای‌تعلیل اشخاص‌برجسته بهتراز اشخاص متوسط کار میکند ، زیرا تفوق‌آنها نتیجه ایست که از قسمت اعظم همان مراتب وتمرکز قوای روحی، یعنی ازقوهٔ صفات ممتازهٔ آنها حاصل شده است.

بنابراین تن بهیچوجه فردیت را از زیباشناسی خود خارج ننموده ، بلکه‌سعی کرده بهمان‌نحو که سایرعلوم‌توصیه میکنند بیان کند، واین‌تنها راهیست که ازنظر بشر عقلائیست.

آزادی حقیقی‌آن نیست که قانون بردارنباشد، بلکه فقط مطیع قوانین‌درونی خویش بودن است(۱).

تن درجهٔ والائیرا که آزادی نزد اشخاص حقیقتاً بزرگ احراز کرده بخوبی مینمایاند. یعنی‌میرساند که‌آزادی مرتبه ایست قابل شناختن وشخصی ومنحصر ، غنی از عناصری ، شاید عاریتی ، اما متکی به هم‌آهنگی و وحدت ساخته ئی مشخص‌تر و توانگرتر ازسابق.

زیبا شناسی از نظر فیزیولوژی ــ اگوست کنت (Comte) که ازفلاسفه مادی یا پوزیتیویست فرانسه‌است ، روانشناسی‌قدیمی‌را که‌تابحال‌متکی به‌ما بعدالطبیعه بود درردیف علوم‌ثبوتی‌آورده‌یعنی‌سنجش‌افکاربشری باعلم**وظایف‌الاعضاء** (فیزیولوژی) پرداخته است. هویداست که زیباشناسی هم دراین‌سنجش‌سهم مهمی را داراخواهدبود

---

۱ - La liberté ne consiste point à n'avoir pas de lois, mais à u'obéir qu à des lois intérieures.

تن راجع به روانشناسی وتوده شناسی کاملا از جبریون است (Déterministe) یعنی تمام وقایع روحی را محکوم علت ومعلول دانسته میگوید :

همانطور که برای وزش نسیم قواعدی هست ، برای تمام اموردرونی نیزشرایطی صریح وقوانینی ثابت موجود میباشد.

طریقهٔ کارعلمی او مطالعه روی دومورد است که باهم ارتباط کامل دارند. اول اثبات وبیان وقایع هنری . دوم داوری و براورد ارزش آنها . در اثبات وقایع ، روش نظری(Théorique) ودر برآورد ارزش ها ، روش قاعده‌ئی (Normatif) را اختیار کرده‌است.

درروش نظری ، بررسی کلیات را بطور استقراء (Induction) وبررسی جزئیات را بطور قیاس (Déduction) بکار میبندد و در روش قاعده‌ئی متکی به عرف و ذوق میباشد.

شرایط عمومی وقایع زیبا شناسی، مانند هرواقعهٔ اخلاقی و روحی عبارت است از نژاد : محیط ، وزمان.

بعقیدهٔ **لالو** خدمت‌مهمی‌را که تن به‌انتقاد هنری‌وزیباشناسی کرده اینستکه: بخوبی وظیفه ونقش فرضیه‌ها و افکار کلی را نشان داده است ، درواقع همانطوریست که درهرعلمی باید عمل کرد.

اماایراد براودارند که پاره‌ئی‌از کلیات‌وفرضیه‌هایش‌اشتباه‌است. هیچ‌استبعادی ندارد ، ولی‌از اشتباه او هم فایده گرفته‌ایم ، اصولا اگرفرضیه های بزرگ غلط هم باشند باز برای علم مفیدند ، چنانکه لاپلاس و داروین نیز فرضیهٔ اشتباه داشتند و مفید افتاد.

کار مؤثر تن را باید روانشناسی توده دانست نه افراد ، خاصه که افرادمبتکر وژنی ازحیطهٔ تحقیقات اوخارج هستند.

عقل هم با آن موافقت دارد بنابراین لذتیکه حاصل میشود کامل تر و شدید تر و مخصوصاً عمیق‌تر از لذتیست که فاقد اینگونه شرایط است» .

باید خوشوقت بود که چنین تطوری برای زیباشناسی پیش آمده است که میتواند ازنظر علوم طبیعی خاصه زیست شناسی (بیولوژی) در زمرهٔ علوم اثباتی وارد شود ؛ زیرا واضح است که تأثیرات زیباشناسی مانند هر تأثیری درجسم مؤثر است.

این تأثیرات گذشته از راه چشم و گوش ، از راه لامسه وشامه وحرکت وحتی تصور نیز حاصل میگردند و عموماً با جسم ما مربوطند . ضمناً متذکر میشویم که تحقیق دراین رشته بتازگی آغاز گشته وهنوز خیلی کار دارد تا بادلایلی متقن بتوانند روانشناسی قدیمی یا آنچه تابحال مبنای زیباشناسی بوده وروحیات هنرمند رامیساخته طرد نمایند.

هنوز مطالعهٔ فیزیولوژی دماغ بامشکلات بسیار ولطایفی که دارد در مراحل نخستین است - آیا کجا و کی میتوان تحلیل احوال درونی ووجدانی را بدرستی نمود؟ خود نامعلوم است . درهرحال ، در عین اینکه کاملا به اینگونه مطالعات معتقدیم و پیشرفت آنهارا آرزومندیم؛ واضح است که ازقبول نظریات و کشفیات آنها بجای آنچه داشته‌ایم تا مسلم وقطعی نگردند باید خودداری کنیم .

زیبا شناسی تجربی = فشنر (Fechner) (۱۸۸۷ـ ۱۸۰۱) آلمانی رئیس وموجد این مکتب است. میگوید ، « زیبا شناسی تا کنون مبدأ ملکوتی داشته وبعقیدهٔ ما بهتر است از زیباشناسی ساده وزمینی شروع کنیم تا باتجربه ومشاهده برای احراز یك زیباشناسی عالی وملکوتی آماده گردیم» . ودر مقدمه اینطور شروع کرده است : باید دید ازچه خوشمان واز چه بدمان میاید ومیخواهد احساسات را بوسیلهٔ تأثرات جسمی مانند احساس حرارت بوسیلهٔ هوا سنج (ترمومتر) اندازه بگیرد ؛ ولی واضح است که لذت زیباشناسی مانند سایر لذات کیفی است نه کمی وبنابراین اندازه گرفتنی

بدین‌معنی که بایددانست دیدار زیبائی چه تأثیری در اعضاء بدن ما دارد ، زیرا یقیناً هرلذتی بی‌تأثیردرجسم‌نیست، پس‌لازم‌است مطالعه درچشم‌واشعهٔ نورانی‌آن، در گوش و ارتعاشات صوتی ودلایل لذت بنمائیم .

پیرو این‌طریقهٔ جدیدازنیمهٔ دوم قرن‌نوزدهم‌درانگلستان زیباشناسی **گرانالن** (Grant Allen) میابد که زیبارا«آنچه‌سبب‌حداکثرتحریك‌باحداقل‌خستگی‌باشد(۱)» تعبیر کرده‌است. درآلمان‌فیزیك‌دان بزرگ **هلمهولتز** (Helmholtz)وهمکارش‌بروك (Brücke) ، درفرانسه**اوژن‌ورون** (Eugène Véron) که به تأثیر اخلاقی هنر عمداً بی‌اعتنا بوده ومیگفته « باعلم نمیتوان‌آنرا تعلیل کرد» طرفداران این‌طریقه‌هستند

بعقیده **ورون** لذتیکه از زیباشناسی‌حاصل میشود تحمیلی نیست.

اصولا : « برای همه کس باید ازتماشای نمایشی‌یااستماع آهنگی‌لذتی‌یکسان حاصل شود» ؛ ولی چون اختلاف ذوق بنا بر اختلاف رشته های عصبی است که نزد همه کس یکسان نیست، یعنی هم خونسرد وهم پر شور هست و همچنین بعلت کاهش تدریجی از نرمی و حیات مغز (که سبب عادات و خرافات است) تفاوت در لذت حاصل میشود.

بنابراین درلذت زیبا شناسی ، هم عادات یعنی حواس ، و هم مغز ، یعنی عقل دخالت دارند.

ورون میگوید : « اگر صحیح است که ارزش یك کار هنری را بنا به‌اختلاف شدت تأثیراتی که میدهد باید سنجید ، و این سنجش با این شرطاساسی‌بایدباشد که تأثیرات‌آن حاصل وملهم ازیك هم‌آهنگی والائی‌باشد که در آنها وحدت را برقرار نماید ، به‌این ترتیب هویداست ، هرکارهنری که مورد قبول حواس زیبا شناس باشد ،

۱ـ Ce qui provoque le maximum de stimulation avec le minimum de fatigue

مثلا **استندال، ریشاردواگنر** ، و **کلودمونه** اولین شاهکارهای خود رافقط با تشخیص‌وتحسین معدودی از آگاهان به‌هنرمواجه‌دیدند، یعنی‌درابتدای‌انتشارجماعت واکثریت‌بسبب عدم‌تشخیص ازآثارآنان‌استقبالی‌نکرد، دراین‌طور قضایا بقول ایبسن (Ibsen) هیچوقت حق بااکثریت نیست .

بنابراین میتوان گفت، رأی‌یك‌تن، یك‌برونتیر، یك‌آناتول‌فرانس‌یقیناً ازآراء یك اکثریت معمولی‌بیشتر ارزش دارد. دراین طریقه که نسبتاً جدید و قابل تعقیب است بدلایل مذکور تمام مسئولیت و دقت بر سر انتخاب پاسخ دهندگان و خلاصه شخصیت وذوق آنان است که اکثریت را تشکیل میدهند.

نتیجه راجع به روش زیبا شناسی ـ از آنچه تا کنون بحث کرده‌ایم اینطور نتیجه حاصل میشود که زیباشناسی‌بیش‌ازهریك‌ازاقسام روش‌ها باید روحی‌واجتماعی و تاریخی‌باشد.

درقسمت روحی هویداست که باید حقایق احوال‌فیزیولوژی‌را نیزرعایت نمود، همینطور ازتجربه ومشاهده نمیتوان چشم‌پوشی کرد . ولی باهمه این احوال‌چیزیکه همواره باید درنظرداشت آنستکه فقط وجدان و مکاشفه باید تشخیص احوال درونی را بدهند .

درقسمت اجتماعی و تاریخی هر کار هنری را باید با محیط اجتماعی سنجیدو مطالعه تاریخ هنر یا هنرها را مأخذ سنجش و انتقاد گرفت ، و درك زیبائیهای‌هنری را قبل از احساس طبیعت یا خود زیبائی ، اصل مهم دانست .

درمبحث متد، شارل‌لالو تحقیق عمیقی‌میکند؛ خلاصه جواب وپرسش اواینطور درمیاید :

۱ـ دراینکه آیا زیبا شناسی باید متد قیاس یا استقراء را پیش گیرد ؛ جواب اینستکه هردو متد بنوبه خود ضروری است .

وسنجیدنی‌نیست ، اما اومیخواهد باطریقه‌ئیکه درعلوم‌طبیعی معمول‌است عمل‌سنجش را انجام دهد، باین طریق که آراءِ کسانیکه چیزی‌راخوش یا بد دارند مأخذ سنجش قراردهد ، پس درواقع طریقه ایست تحلیلی (Analytique) و بوسیلهٔ مراتبی سهل و ساده که شامل سه متد ذیل‌است وارد عمل میگردد :

۱ـ متد انتخاب‌ازچیزهای ساده ازنظر پسند عمومی برای اشکال هندسی‌مانند گرد ، بیضی ، چهار گوش ، مستطیل وغیره.

۲ـ متد ساختمان که ذوق اکثریت را برای حوائج ساختمانی میسنجد.

۳ـ متد دقت و پسند اشیاءِ معمولی زندگی ، که در واقع ظهور و موجودیت آنها قبلا بسبب همین میل وپسند عمومی‌بوده است که‌کارخانجات صنعتی اجرانموده وبوجود آورده‌اند.

کولپ (Külpe) یکی‌ازنمایندگان جدی‌این‌مکتب‌حتی‌احساسات‌وملاحظات درونی وعقلائی اشخاص را برای مطالعهٔ تأثیرات ضبط مینماید ، و بالاخره اسبابهای دم نگار، نبض‌نگار، چهره‌نگار مانندسینما وغیره بکاربرده میشود تادرموقع‌تماشای تآترونقاشی با قرائت یا استماع موسیقی احوال مختلف‌اشخاص‌را ضبط کنند، وآنچه بدست میآید مأخذ وقاعده بدانند و درواقع یکنوع نسبیت (Relativité) دراحساسات معقول بدست‌آورند.

این طریقه اکنون درانگلستان و امریکا و آلمان معمول است ودرمدت کمی که بکار افتاده نتایج خوبی داده‌است ، اما ضمناً ایرادهای اساسی برآن وارداست که هرچه درعمل پیشترمیروند ایرادات قوی‌تر میشود و مانع ادامهٔ کار میگردد مثلا :

کار فشنر بیشتر ترجیح چیزهای مطبوع ومفید است نه‌زیبا. اگرباین‌طریقه کارهای هنری ، مانند مجسمه وتابلو یا نمایشنامه و موسیقی‌را بسنجند ، هرگز رأی اکثریت ارزش رأی متخصص و متبحر دراین رشته ها را نخواهد داشت.

اخلاق نیز مانند روانشناسی بستگی به افکار و احساسات ونیازها و اراده های آدمی دارد، ولی دراین‌هم مطلب تازه‌ایست که روانشناسی فاقد آنست.

میخواهد بگوید: پاره‌یی ازاعمال واحساسات خوب هستند، وبرخی‌بد، واصولا اختلاف ارزش میان آنها موجود است، وبطورخلاصه این علم موجد یك هدف اخلاقی است که متمایز ازاصل حقیقت میباشد.

زیباشناسی نیز مانند منطق واخلاق ازعلوم قاعده‌ایست، زیرا تعیین ارزش میکند وقاعده بدست میدهد که اصولا زیبائی پربهاتر از زشتی‌است، وبدینوسیله شاهکارهنری را از کارهای ناقابل هنری تفکیك مینماید.

همانطور که حکم بردرستی‌یك قضیه هندسی‌میدهیم یا برتری عدالت را برظلم تصدیق داریم‌همچنین بوسیلهٔ یك نیروی درونی، زیبائی را ازرشتی‌تشخیص‌میدهیم.

گرچه میگویند عامل مهم این تشخیص که موسوم به ذوق یاغریزه یا مکاشفه است: درواقع هوس شخصی‌هنرپیشهٔ میباشد که بعنوان قواعد مسلم، طریقهٔ جزمی‌یا دگماتیسم را بوجودآورده‌است، اما باوجود اینها میتوان گفت: که‌از کلیات‌وتحلیل هوسهاوسلیقه‌های فردی، یك سلسله قواعد کلی‌بدست‌آمده که دگماتیسم تن وپس‌از او مال برونتیر (صرفنظر ازهوس شخصی‌خودشان) بهره ونتیجهٔ آنست.

فردینانت **برونتیر** (Brunetière) (۱۹۰۶_۱۸۴۹) بانی یکنوع انتقاد هنری جزمی یا (دگماتیك) است، انتقادی که میخواهد محسوس (ابژکتیو) و مستقل از هرترجیح خصوصی‌منتقدباشد. او مطابق قواعدی صریح نویسندگان گذشته ومعاصر را داوری میکند، میگوید: « با اینکه ما خود به تنهائی داور لذاتمان هستیم ولی داور کیفیت لذاتمان نیستیم، وتشخیص‌آن باغیر ازماست، زیراآن کیفیت پیش‌وبعد ازما بوده وخواهد بود».

فیلیسین شاله پیش‌ازاین ازبرونتیر نمیگوید وبرهمین هم اعتراض دارد، ولی

۲ـ دراینکه متد مابعدالطبیعه ویا محسوس را اختیار کنیم؛ جواب آنستکه هر کدام باشد باید بعد از تجربه ومطابق با آن باشد.

۳ـ دراینکه آیا متد جامع باشد یا مختص، یعنی زیباشناسی وارد خصوصیات هرهنری گردد یا کلیات هنرها را شامل باشد، جواب آن جامع است. مگر اینکه زیبا شناسی تخصصی هررشته علیحده و بوسیلهٔ خود هنرمندان شناخته شود، دراینحال بالطبع هنرمند علاوه بر اینکه در رشتهٔ تخصصی خود باید سرآمد باشد لازم است دارای فضایل اخلاقی بوده و متبحر درتوده شناسی و تاریخ نیز باشد. متاسفانه این خصائص است که یك فرد بندرت میتواند شامل آنها باشد.

وصف زیبا شناسی ـ همانطور که پیش از این بیان شد، زیبا شناسی بستگی به دو رشتهٔ **منطق** و**اخلاق** دارد ومانند آنها بنیاد کارش بر روانشناسی است.

وونت (Wundt) فیلسوف آلمانی این سه رشته را علوم قاعده ای یا دستوری مینامد (۱) زیرا بجای اینکه مانند علوم اثباتی قضایائیرا ثابت کنند وازآنهاقوانینی استخراج نمایند جهت قضایا تعیین ارزش مینمایند وقواعدی برقرارمیکنند.

منطق مانند مطالعه در زندگی خردمند یا حیات معنوی، بستگی به افکار و تصورات و داوریها و دلایل دارد.

اما روانشناسی، محدود به اثبات امور و واقعات است، ومنظورش اینست که بداند آدمی چگونه می‌اندیشد.

بنابراین منطق مطلب تازه‌ئی عنوان میکند که ظاهراً روانشناسی فاقد آنست وآن این فکر است که: قضاوتها درست‌است یانادرست؟ و اختلاف ارزش در آنها تا چه حد است؟ درواقع منطق موجد یك هدف معنوی‌مشخصی‌است که متمایزازحقیقت میباشد یعنی‌ثابت میکند که‌آدمی به‌طریقهٔ خاصی باید داوری وتعقل کند، ازاینرو قواعدی را به‌فکر تحمیل میکند.

۱ـ Sciences normatives.

تصویر (پورتره)، ژانر(۱) ، جانورسازی ، دورنما ، وطبیعت بی جان (۲) بوجود آمده است. هریك ازاین انواع تجزیه وتوسعهٔ نوع پیش‌ازخود است و درواقع سلسله‌ایست که نمیتوان گفت دفعتاً پیدا شده است.

برای اینکه تأثیر شخصیت‌هنرمندان بزرگ‌را درهر تطوری تحلیل کند میگوید « فردیت هنرمندان خود موجب تولید و ابـداع است ، و همچنین یك رکن مهم قوانین درونی و برونی تطور انواع هنری است » . یا بقول **داروین** « سانحهٔ مفید یا تبدیل مساعدی است کـه در آغاز هر وجههٔ تطوری میبابیم » که اکنون **دووری** (De Veries) وبسیاری ازعلمای دیگر تبدلات خلاقه میناممند.

بنابراین فردیت ، یکی از عناصر « تغییر نوع » در جنب نژاد ومحیط است . و گذشته از اینکه مخالف با تطور نیست ، یکی از عناصرمهم آن نیزهست و اینکه پس از **تن** بر **برونتیر** هم همان ایراد را داشته‌اند که فردیت را ازبین برده است، باز اشتباه‌است زیرا بااین‌طریقه فردیت وابتکارهنرمند بهتر ثابت ونمودارمیگردد .

برونتیر معتقداست که « لذت بردن چیزی ، وقضاوت‌آن چیزدیگری است». **آناتول فرانس** بر او ایراد میکند که « نه جاذبهٔ کلئوپاتر، ونه شعرراسین، هیچیك به‌قاعده وفورمول درنمی‌آید». **برونتیر** میگوید « هر کس‌میان‌لذاتش‌میتواند‌تشخیص نجیب‌تر یا سالمتر را بدهد » « ممکن‌است من ابن‌بدبختی را داشته باشم که از فلان کمدی رنیار (Regnard) بیش از فلان کمدی مولیر خوشم بیاید ، ولی مانع از این نخواهد بود که درقضاوت ، تفوق مولیر را بر رنیار درك واعلام نمایم».

برونتیر دگماتیست است ، ولـی بـه روش نسبیت بیش از روش التقاطیون (Eclectisme) یـا شیفتگان هنر (Dilletantisme) یـا انفرادیون (Individualisme)

۱ـ ژانر(genre) آنست که‌نه‌تصویر ونه دورنما ونه دریائی ونه‌تاریخی‌باشد.

۲ـ طبیعت بی‌جان (Nature morte) غیرازدورنما یا جسم انسان است.

حیف است که از برونتیر به این اختصار بگذریم، اکنون اشاره ای به خلاصهٔ تحقیق عمیق شارل لالو راجع به برونتیر می کنیم :

روش **برونتیر** بیش از هر کس نزدیك به طریقهٔ آرمانی جزمی است آنهم بصورت نسبیتی ـ قبل از هر چیز به طبقه بندی وقایع اهمیت میدهد و میگوید « پایان دوران نهائی هر علم درجهان طبقه بندیست(۱)» نتیجه آنکه : « از مغشوش ومبهم ، کم کم ترتیب حاصل میگردد ، واز نظم وترتیب ، امورطبیعی حاصل میشود ، واز امورطبیعی به ایجاد کننده خاتمه می یابد».

تن ازروی روش **کوویه** (Cuvier) شیوهٔ خودرا تنظیم کرد ، وبرونتیر شاگرد او از روی روش **داروین** و **هاکل** (Haeckel) به تنظیم آراءِ خود پرداخت. بنابراین زیباشناسی جدید : مانند علوم طبیعی معاصر دانشی است تطوری .

برونتیر میگوید : « یك کارهنری آنطور که بنظر میاید نیست ونمیتواند باشد ، یعنی بدرستی درك نمیگردد مگر آنکه آنرا بایك کارهنری دیگر بسنجند » فروغی بسطامی یابسیاری ازغزلسراهای دیگر خوب بودند اگر حافظ وسعدی نمیبودند.

« ابتکار یك نویسنده با خودش سنجیده نمیشود بلکه با پیشینیان بسنجش درمی آید (۲) ».

به اتکاءِ همین اصل، از تاریخ تطور هنر و سبکهای مختلف آن نمونه هائی نشان میدهد که ما، من باب مثال یکی ازآنها را که صریح تر است وراجع به نقاشی است انتخاب میکنیم :

نقاشی ازابتدای امر تا پایان قرون وسطی مذهبی بوده ، بعد از آن دررنسانس داستانی وافسانه ئی شده وسپس تاریخی گشته است ، وازاین پس پی درپی انواع نقاشی

۱ ـ La fin finale de toute science au monde est de classer.

۲ ـ L'originalité d' un écrivain ne se définit pas par rapport à lui, mais par rapport à ses devanciers.

واگر بخواهیم همان ارزش را بدست آوریم ، باید همان محیط را نیز ایجاد کنیم

باوجوداینها بزرگترین لیاقت **برونتیر** نخست اینست که مبنای کارش خیلی بیشتر ازتن روی وقایع صریح وتجربسیارقابل اطمینان است ؛ وبندرت متکی به ساختمانهای موهوم (پا در هوا) است همینطور قصدش شناسائی حالت اجتماعی وقایع زیبا شناسی است ؛ زیرا اومعتقد است که : انواع مختلف هرهنر و فنون ورموز کار آنها حقایقی هستند که قوانین و تطور درونیشان از فردیت ها که خود عامل لازم آن شناسائیند مهمترند ؛ وخاصه که احکام دگماتیکش به روشنی توصیف شده ، واین نه توصیفی است که معمولا میان یك واقعه ویك هدف مطلق معقول فرض مینمایند، بلکه توصیفی است میان یك واقعه وواقعهٔ دیگر یعنی کارهنری دیگر از گذشته یا حال.

خلاصه ارزش بزرگ دگماتیسم **برونتیر** با اینکه درادراك نقش‌های علمی و فرضیه‌ها وافکارکلی تاحدی اسکولاستیك یعنی مدرسه‌ای است ، اما باوجود این راهی درست ونوین است . بزرگترین عیبش چنانکه گفتیم ؛ احوال پرخاشجو و استبدادی اوست که در مبارزات قلمی برای شکست حریف حتی از اصول کلی خود نیز عدول مینماید .

موضوع **برونتیر** اگرچه به درازا کشید ولی دراین مبحث که وصف زیباشناسی بود به نظرما تحلیل عقاید وسبك او برای ورزش هوش‌های تیزبی مناسبت نبود، اینك دنبالهٔ مطلب : پر واضح است که در زیبا شناسی نیز مطابق آنچه پیش ازاین در بارهٔ احساس زیبائی گفتیم (که برای همه یکسان نیست) صلاحیت وخبرگی لازم است. مثلا در تشخیص شعر وشاعری کسی که قاآنی رابرخاقانی وخاقانی را برنظامی ونظامی را برخواجه ترجیح دهد ، هویداست که ازچندین نظر، از قبیل نظم ونوع هنری ومیزان فکری ودرجات تمدنی آنها که همه درحساب ارزش هنری مهمند دراشتباه هست وچنین کسی صلاحیت وخبرگی انتقاد وتشخیص را ندارد.

عقیده‌منداست ، در توصیف گروه هوشمندان ، معتقد به تقسیم جنس و نوع است که جداً منطبق براصول خاصی‌است وبهمین شیوه نیزتعیین ارزش مینماید.

طبقه‌بندی اوفقط بازی تصورات نیست بلکه ریشه‌های تاریخی دارد ومیگوید « انکار امکان انتقاد محسوس، انکار امکان هرعلمی است (۱)». راجع به نتیجه‌ئیکه از تاریخ‌میگیرد، برخلاف‌استادش تن‌است که‌تشخیص‌ارزش‌را باعوامل‌خارجی(Externe) میداد ؛ اومیخواهد درونی و مختص باشد ، عیب این روش اینست که چون توافق با احوال پرخاشجو و مستبدانه و بی اعتنای او دارد ، بسیاری از خوانندگان خود را رنجانده‌است.

دریافت روانشناسی **برونتیر** طوری‌است که موجب میشوددرقضاوت زیباشناسی همواره بطورصریح‌میان قوای ادراك با داوری ، واحساس یالذت بردن فاصله‌ای پیدا شود این یك تصور دوگانگی میان حساسیت وخرد است که کهنه شده و دورانش را طی‌نموده‌است، استاد او تن بهتر فهمیده بود که این قوا بهم مربوط هستند و درجات مختلف یك صورتند.

دریافت توده شناسی او از نظر تطور اجتماعی هنرها در نیمه راه است . زیرا اصول پابرجابش پیوسته درتغییرند. باید پرسید درصورتیکه فورمهای هنری‌همواره درتغییرند ، چگونه‌قواعد انتقاد،خاصه‌درجات ارزش‌آنها،ممکن‌است پابرجا بمانند؟!

بنابراین دگماتیسم **برونتیر** را میتوان گفت نیمه نسبی است : یعنی‌نسبیت‌را فقط برای فورمهای هنری قائل‌است نه‌برای اصول‌انتقاد. چنانکه کوشش داردبرای **تراژدی و اپوپه** (Epopée) یا آثار رزمی دو فورمی که اکنون منسوخ شده‌اند همان ارزش قدیمی را قائل‌شود. درصورتیکه تن میگفت‌این‌ارزش هم با محیط تغییرمیکند

۱ـ Nier la possibilité de la critique objective, c' est nier la possibilité d'une science quelconque.

همینگونه است حقایق علمی که در ابتدای امر مورد قبول عامه نبوده ، بلکه تصدیق عده‌ئی باصلاحیت آنها را اثبات کرده ، و اکنون به اطمینان آن اشخاص مورد قبول عامه است.

بنابراین باچنین روشی‌است که زیبا شناسی قواعدی بوجود آمده ؛ ولی عنوان قواعد بنظرزیاد میآید زیرا یکنوع تعیین ارزش است ، واضح است که قواعد صریحی نیست که تحمیل برهنرپیشه یا منتقد گردد بلکه بالطبع اینان از آنچه روشن شده وبتدریج مورد قبول خبرگان گشته استفاده خواهند کرد.

منظورزیبا شناسی ـ همانطور که درعلم بمعنای کلی‌خود، دو منظورنظری و عملی‌هست ؛ درزیبا شناسی نیزهمان دومنظور موجود است. در علم مقصود از منظور نظری، ارضای‌حس کنجکاوی وحس‌نظم وترتیب‌است که ازخصائص هوش‌انسانی‌است، ومقصود از منظور عملی فوایدی است که برای زندگانی از آن حاصل میگردد. در زیباشناسی‌هم، مقصودازمنظور نظری، ارضای‌حس کنجکاوی‌است که معطوف‌به‌ترکیب های مهم هنری بشرواحساساتی‌است که اززیبائی‌موجودات واشیاء الهام میگردد.

ولی درمنظورعملی زیباشناسی، اگرتصور کنیم که آن محرك واقعی هنرپیشه است ، اشتباه کرده‌ایم، زیرا فعالیت خلاقهٔ هنرپیشه از جای دیگر ریشه میگیرد؛ و حقیقت اینستکه‌عمل زیباشناسی‌آنچنان‌را آنچنانتر میکند ، یعنی عمل لازمیست که دائم هنرمندان با آن سروکار دارند. همانطور که **شیلر** و **گوته** دراین موضوع‌مباحثهٔ مفصل داشته اند همانگونه و به همان دلیل که **لئوناردوونیچی** و **اوژن‌دلاکروا** و**فلوبر** و**ریشاردواگنر** ازبهترین زیباشناسانند همانطورهم هنرمندان درجهٔ پائین‌تر میتوانند همواره سعی کنند تاطرزتفهیم وتشخیص‌استادان مسلم را بدانندوبدینوسیله وسعت نظر پیدا کنند خلاصه صرف نظر از فواید تجاری و صناعی (اندوستری) ازجنبهٔ فایدهٔ معنوی همانقدر که مطالعهٔ اخلاق برای آدم معقول ونجیب مفید است ، زیباشناسی‌نیز برای هنرمند سودمند میباشد واز نظر کلی ، زیبا شناسی دریچه هائی برزندگانی‌های‌ظریف ونجیب وفداکارودلیر بازمیکند، مختصر اینکه به‌آدمی لطف دیدن واحساس زیبائی (خاصه زیبائی نیکوئی) را میآموزد.

دراینجا عامل مهم خبرگی گذشته از تبحر و فضایل ، بیش از همه ذوق‌است. **مــار مونتل** راجع به‌توصیف ذوق‌میگوید : « این‌شم روحی، این قوهٔ جبلی‌یااکتسابی برای درك وترجیح زیبا، یك‌قسم غریزه‌ئیست که قواعد راقضاوت میکنددرصورتیکه خود تحت قاعده‌ای‌نیست(۱)».

آلبر تیبوده (Thibaudet) یکی‌ازبهترین نقادان ادبی، ذوق را اینطور توصیف میکند : « ذوق ، موجد تنوع وتبحر وتوانائی و اعتیاد برای سنجش است » یك ذوق خوب، ذوقی‌است لطیف ومطمئن. منظور ازلطیف، احساس صفات ورموز طبیعت ، واز مطمئن ، تشخیص سریع ، یعنی‌بدون وسواس وتردید است.

لذتیکه منتقد هنری از زیبائی میبرد مانند لذت دوستار هنرمحدود نیست : « انتقاد نه اینکه فقط هنرچشیدن لذت باشد ، بلکه هنراثبات طعم‌وتوصیف‌آن‌لذت نیزهست (۱) » منتقد برای اینکه به مقصود برسد در نظر مردم باید دارای حیثیت هنری و اخلاقی باشد . **امیل‌فاگه** (Emile Faguet) میگوید : « شرایط حیثیت یکی آنستکه مردم شمارا لایق وشایستهٔ‌آن کار بدانند ؛ دیگر بی طرفی وعدالتی است که شما نشان میدهید ؛ سوم که ازهمه مهمتر است تسلطی‌است که برنفس خود دارید، و ازاین‌رو مورد اطمینان هستید ؛ و خلاصه سلطه وحکمروائی که برمردم یافته‌اید از تسلطی‌است که برخود دارید.»

بنابراین باید معتقد بود که ازاینگونه انتقادات درست است که درجات ارزش درهنرها بدست میآیند وتشکیل قواعدی میدهند که صحت آنها واقبال آنها ازطرف مردم‌بقول **پول سودی**(Paul Sauday) «بسته به‌تصدیق‌یك‌عده‌اشخاص‌باصلاحیت‌است»

۱ـ Ce tact de l'âme, cette faculté innée ou acquise de saisir et de préférer le beau, espèce d'instinct qui juge les règles et qui n'en a point.

۲ـ La critique n'est pas seulement un art de goûter, mais aussi un art de fixer le goût.

ازنظرصناعت برای رفع احتیاج باشد. وجه مقایسه را مسجد شیخ‌لطف‌الله در اصفهان بافلان سربازخانه با کارخانه تصور کنید وهمینطور گراوور ، جواهر سازی ، تذهیب منبت وغیره ازکارهای صناعی‌هستند ، ولی ممکن‌است با دقت و توجه عمیق درآنها ، کارهای هنری پیدا کرد. پس درواقع حدمعینی میان هنروصناعت نمیتوان قائل شد ، مگر با تشخیص لطافت و دلربائی ، ابتکار و منحصر بودن و نــوع خاص کار هنری . همانطور که فرضیات ذهنی ما نمیتواند خارج ازفضا وزمان یاوسعت ومدت‌باشدهنرها نیزچنین‌هستند : پاره‌ئی‌مربوط به‌فضایند که مصوریا (پلاستیك) نامیده میشوند پاره‌ئی مربوط به زمانند که مصوت یا (فونتیك) گفته میشوند ، هنرهای مصور از راه چشم ، ومصوت ازراه گوش‌با ماارتباط می‌یابند. هنرهای مصورواجد شکلند ودرفضا قراردارند وساختهٔ ازعناصری مقارن وبی‌حرکت‌میباشند اینها هنرهائی هستند با ظاهری مادی ومنقول که زیبائی‌آنها درحقیقت برونی‌است. هنرهای مصوت‌ازترکیب اصوات‌بوجود می‌آیند وجاری در زمان هستند و آئین کار شان توالی است . اینها هنر هائی هستند نسبتاً روحی وعقلی که زیبائی‌آنها درحقیقت و بابرحسب ظاهر ، درونی‌است.

هنرهای مصور

الف : معماری ـ هنرساختمان بناهای معظم تاریخی ومذهبی وخصوصی‌است؛ در این هنر گذشته از زیبائی برونی وعظمت، در درون آن‌باید رعایت فواید و حوایج نیز بشود .

ب : حجاری ـ هنرپیکرسازی باخلق‌پیکرهای زیبابامواد‌ی‌سخت‌وبادوام‌است

ج : نقاشی ـ هنرترسیم موجودات یا اشیاءِ است ، چه بعنوان طرح وسیاه‌قلم، وچه مانند تابلوهای رنگی ؛ جزاین سه هنرعمده ، رقص و ژست و سینما نیزبعنوان هنرهای جنبشی جزو هنرهای مصورهستند.

فصل دوم
هنرهای زیبا

رشته‌های کارهنری. همانطور که کلمهٔ علم به‌معنای عام به‌مجموعهٔ علوم، وهنر به‌مجموعهٔ هنرها گفته میشود ، همانطور هم هرعلم یا هنرازعلم یا هنر دیگر مشخص است ؛ و برای هررشته بالطبع متخصص بوجود میآید. گاهی اتفاق میافتد که کسی درچند رشته مهارت میابد ، از نزدیکی این رشته‌ها ارتباطی‌حاصل میشود که موجب پیدایش رشتهٔ جدیدی میگردد ، مانند هندسهٔ تحلیلی که ازچند رشته تشکیل شده، و اپرا که شامل تمام هنرهاست . منظور آنست که گرچه تخصص در هر رشته موجب تکامل آن رشته میگردد ، با وجوداین برای پاره‌ئی‌طبایع آگاهی ازرشته‌های‌مختلف دیگروسعت نظری میدهد که غالباً موجب پیدایش افکار تازه و اکتشافات میگردد ، ومخصوصاً برای‌زیباشناس ونویسنده، تبحر و وسعت نظر ازلوازم واسباب‌کاراست.

طبقه بندی هنرها ـ منظورما ازطبقه بندی‌هنرها صرفنظر ازصنایع ماشینی‌و پیشه‌وری،رشته‌هائیست که‌تنهاقصدشان‌احراز زیبائی‌است،بدون‌درنظرداشتن‌فایده‌ای ـ درصناعت این تفاوت هست که هم زیبائی و هم فایـده درنظر است ، ولی زیبائی آن به نسبتی است که از استفاده نکاهد ، یعنی در کار های هنری صرفاً ایدآل و ادراك زیبائی محرك ابراز آن کار است ، در صورتیکه در کارهای صناعی احتیاج و سودی که از آن میخواهیم محرك است . پس هنر ها رنگ روحی و صناعتها رنگ مادی بخود میگیرند.

تشخیص حدود میان هنرها وصناعتها بسا اوقات آشکار است ، چنانکه درشعر وشاعری اندیشهٔ لطیف وبیان زیبا منظورنظر است، ولی در قالی با پارچه گذشته از زیبائی‌بمنظور اصلی مفید فایده بودن میباشد . اماپاره‌ئی‌اوقات این‌تشخیص‌مبهم‌است مانند معماری که‌هم ممکن‌است‌شرایط وایدآل زیبائی رانمایش دهد وهم‌ممکن است

آنها طوری است که درك عناصر هنری مقارن یا متوالی را نمیکنند و اگر هم تاحدی درك نمایند ، هنگامی است که پس از فقدان یکی ازدوحس عمدهٔ مذکور بکار می‌افتند؛ یعنی با اینکه ممکن است لذتی از لمس پاره‌ئی اشیاء حاصل شود ولی هنگامیکه حس باصره ضعیف شود حس لامسه قویتر شده ولذتش نیز شدیدتر میشود و بنابراین وارد میدان هنر میگردد. همینطور راجع به حس‌های شامه وذائقه، البته به نسبت کمتری میتوان فرض نمود.

ورای آنچه بعنوان هنرها بیان شد، هنرهای دیگری موجودند که صناعتی هستند؛ زیرا بهرچه که برای احتیاجات زندگانی ساخته شود وجانب زیبائی در آن رعایت گردد این تعبیر وعنوان را میتوان داد ؛ ازاین قبیل :

۱- **صنایع مربوط به خانه و اسباب خانه** که عبارتند از : ساختمان منزل ها ایجاد باغ، صنعت کاغذ سازی وپارچه بافی، گراوورسازی، عکاسی، ظرف سازی، (گلی کاشی و چینی) مینا کاری ، آب و لعاب دادن ، شیشه گری ، مسگری و آهنگری ، مبل‌سازی، خاتم‌کاری، قالی‌بافی، قلابدوزی وتوری بافی، زری بافی، گلکاری یا صنعت گل‌بازی‌وغیره ، کسی که دارای سلیقه‌وذوق جور کردن لوازم خانه‌است خودیکنوع هنرمندایست که میتوان وی را خانه‌آرا یا متخصص تزیین منازل نامید.

۲- **صنایع تزیین شهرها** ازقبیل: وضعیت زیبائی‌شهرها مانند هم‌آهنگ‌بودن عمارات وپارك‌ها وباغ‌های ملی وتأمین آب شهر وروشنائی‌وجالب بودن مغازه‌هاومحل اعلانات و غیره .

۳- **صنایع مربوط به زینت‌آلات والبسه** ازقبیل : مدلباس، فرم کفش بجنس پارچه ، پوست ، توری‌ها ، جواهرسازی ، زرگری ، عطرسازی ، سلمانی وغیره

٤- **صنایع‌مربوط‌به‌کتاب** ازقبیل : ساختن انواع کاغذ ، نوع چاپ ، تصاویر، صحافی، آگهی وغیره.

هنرهای مصوت

موسیقی – (صوتی یا اسبابی) ، هنر خلق زیبائی بوسیلهٔ صداهاست.

ادبیات – هنر خلق زیبائی بوسیلهٔ کلمات بطرز شعر یا نثر است. اگرچه با چشم خوانده میشود ، ولی منظور اصلی آنستکه گفته و شنیده شود، نوشتن بعنوان ضبط کردن است. در ادبیات قبل از هر چیز موسیقی کلمات وجمله‌ها هنر عمده است. **ورلن** (Verlaine) شاعر معروف فرانسه در ابتدای کتابیکه بنام **هنر شاعری** نوشته میگوید « موسیقی قبل از هر چیز» و باز درمتن تکرار میکند «بازهم موسیقی وهمواره !».

شاید شعر چینی را که تصویر نگاری (Ideographie) میشود وکاملا مربوط بحظ چشم است تاحدی بتوان ازاین قاعده مستثنی دانست زیرا شعر چینی هم مصوراست و هم مصوت چنانکه گاهی با یك نظر موضوع تمام قطعه باچشم درك میشود ؛ مثلا دریك قطعه میتوان تابلوئی را مشاهده کرد که درآن درخت ، پرنده ، گل ، اسب ، آبشار واز این قبیل ترسیم شده است.

همین گونه نثر نیز برای شنیدن است نه دیدن ، جمله های زیباوخوش آهنگ قبل ازدرك معنی هم گوش نوازند ، تنها باچشم نمیشود ازسادگی نثر بیهقی یا نثر مسجع سعدی لذت برد .

پاره‌ئی هنرها قابل انتقال وتصور درهنر دیگرند: گذشته از ادبیات که درمطالعه یا استماع موجب ایجاد تصورات درتمام هنرها میشود ، یعنی درعالم خیال چشم و گوش را بکارمیاندازد. گاهی درمقابل یك تابلو نیز احساس ولذت شنیدن یك قطعه موسیقی دست میدهد ، یا بعکس باشنیدن یك قطعه موسیقی صحنه‌ها وتصویرها درخاطر مجسم میگردد. با اینکه اینها خود ابهامی است برای تعیین حدود ، با وجود این اگر راه اغراق نپوئیم ؛ حدود هنرهای مصور ومصوت بطوریکه بیان شد آشکاراست.

ازدوحس بینائی وشنوائی که بگذریم سایرحواس را (صرفنظرازپاره‌ئی موشکافی وتعبیرات خاص) ظاهراً نمیتوان قابل شرکت دراحساسات هنری دانست ؛ زیرا کار

خلاصه میگوید شاعری تمام مزایای موسیقی وهنرهای مصوررادربردارد،زیرا مستقیماً تصورات را بکار میاندازد ، ومزیت آن برسایر هنرها بواسطهٔ توالی افکار وجنبش‌های روحی، توسعه وتصادم هوس‌ها ، وهیجانها وجریان کامل یك عمل میباشد.

پول‌دوکا (Paul Dukas) موسیقی دان معاصرمیگوید : « یك هنربیش نیست : آنهم شاعری‌است که کلمات والوان وخطوط واصوات یکجا ویکپارچه تاج پادشاهی آنرا ترکیب میکنند (۱) ».

عدهٔ دیگر از متفکرین والا ترین هنر را موسیقی میدانند و در ردیف اول **شوپنهاور** را میتوان قرار داد که موسیقی را با اصول مابعدالطبیعهٔ خود و باخلقت جهان سنجش و مقایسه مینماید . میگوید : وجود موسیقی در زمان است و با فضا هیچگونه ارتباطی‌ندارد . آنچه موجود فضائی است فانی وموقتی است ، فقط موسیقی میتواند حقیقت ژرف ، جوهر وجود ، ارادهٔ مطلق ، جبر غم انگیز و هویت اساسی ما وجهان را آشکارنماید. حیات رنج است ، ولی‌نمایش موسیقی حیات ، مانند مشاهده‌ئی بی‌شائبه وبی‌سوداست ، غم انگیز که نیست هیچ ، بلکه تسلی‌بخش‌است. ناخوشنودی ازبرآورده نشدن امیال‌وازترس، دوعامل دائمی‌رنج‌است ، ولی میل وترس دراستماع موسیقی‌موقتاً معدوم میشوند، بهاین دلیل‌موسیقی‌کاملاهنرنجات دهنده و آزادی‌بخش است. موسیقی‌خوب است ، زیرا موقتاً ما را از شدائد نفس و رنج رهائی میدهد . تنها عیبش اینستکه نمیتواند ما را بقدرکافی ازحیات دور نماید ، موسیقی که فورم اعلای هنرانسانی است میل تحول و آزادی کامل درما ایجاد مینماید. یعنی درکشتن‌نفس‌و احراز زهد و ورود به (نیروانا) یعنی عالم وارستگی وعرفان ما را یاری میکند.

هربرت اسپنسر (Spencer ۱۸۲۰_۱۹۰۳) نه ازنظرمابعدالطبیعه بلکه‌ازنظر روانشناسی واخلاق موسیقی را برتر ازسایر هنرها میداند وخاصه از نظرمهروعاطفه

۱_ Il n'y a q'un seul art : la poésie. Paroles, Couleurs, lignes et sons lui composent sa couronne d'un seul morceau.

۵ ـ **صنایع مربوط به‌حمل‌ونقل** مانند: تراموا، اتومبیل، راه‌آهن، کشتی، هواپیما که درتمام اینها راحتی وزیبائی باید رعایت شود.

حتی‌صنایع پخت‌وپز مانند آشپزی، قنادی، شیرینی پزی وساختن مشروبات این صنایع سودبخش بدون‌اینکه دارای صفت روحی‌هنرهای‌حقیقی‌باشندیعنی بدون انتظارسودی هنررا برای‌خود هنربجویند دارای‌این‌خاصیتند که پیوسته‌زیبائی بیشتردرزندگانی جاری وعادی وارد میکنند واز این رو دلربائی ولطفی به زندگی معمولی وروزمره می‌بخشند؛ بنابراین درواقع نمك زندگی‌هستند.

سلسله مراتب هنرها ـ خیال طبقه بندی برای هنرها مانند علوم، شخص را بفکر تشخیص درجات و برتری هریك بر دیگری میاندازد. مقصـود اینستکه آیا رشته‌ای ازهنرها بررشتهٔ دیگر برتری دارد؟ واگر دارد کدام است؟ عدهٔ بسیاری معتقد ومتفقند که درهنرهای مصوت زیبائی درونی‌تر ومؤثرتر از هنرهای مصوراست و در هنر های مصوت میان زیبا شناسان گفتگو دراینست کـه برتری با شاعریست یا موسیقی؟

کانت (۱۷۲٤ـ۱۸۰٤) برتری را به شاعری میدهد و معتقد است که موسیقی ازهمهٔ هنرها مطبوعتر است ولی‌چون چیزی نمی‌آموزد از تمام هنرها پست تر است، وشعر را بهترین غذای فکرمیداند وبه‌آن رتبهٔ اول را میدهد.

هگل نیزهمین عقیده را بوجهی زیباترمیپروراند، میگوید: موسیقی‌هنربیان احساسات‌است یعنی بوسیلهٔ ترکیب وهم‌آهنگ نمودن اصوات، احساسات را آشکار مینماید، ازاین‌رومیتواند موجب نجات ورستگاری روان به‌اعلا درجه گردد؛ وچون موسیقی راکافی برای اندیشه نمیداند شاعری رابکمك‌آن میخواند. هگل‌ضمناً بیان میکند که: اتحاداین‌دو موجب زیان‌یکدیگراست ومثال‌میزند که درتآترهای آلمان، بعضی‌ازشنوگان‌همینقدر که کلام‌واردکارمیشوددیگرذی‌نفع‌نبوده بگفتگومیپردازند،

اساسی هنروفق‌میدهد ؛ زیرا رغبت طبیعی ولذت وسرور شرط اساسی هنراست.

ریبو (Th. Ribot) (۱۸۳۹ـ۱۹۱٦) میگوید «هنرهای مختلف ازبازی‌بوجود آمده وروابط میان آنها و بازی رقص است که هنر ابتدائی‌است» همینطورجای دیگر میگوید : « رقص میل طبیعی‌تجمل را بازیباشناسی لحیم نموده‌است (۱) » .

سرژی (Sergi) روانشناس ایتالیائی که‌اهمیت رقص رابخوبی‌درک‌نموده‌میگوید « رقص بلاغت نیروی عضلاتی‌است که اعمال زندگی را نمودار میکند» . رقص « هنر طبیعی درنهایت شایستگی است » هنرمند « تمام موارد و اسباب کار را در خود یافته است» رقص امکان حرکاتی‌بدون‌انتظار سودی‌است. این‌هنررا « در ریشهٔ تمدن هرملت وطایفه حتی وحشی‌ترین‌آنان ، کشف میکنیم».

رقص هنر تمثالی است (Symbolique) : که یك نوع احساس و یك قسم حالت روحی‌را بیان میکند؛ همینطورصفت خاص‌هنرزیباشناسی‌رانشان میدهد. رقص‌میتواند با معانی‌مختلف، شهوانی، جنگی ومذهبی باشد. این مرحلهٔ تمثالی یا سمبولیك است که تمام نژادهای متمدن طی کرده‌اند.

رقص « فورم اصلی‌هنرها درجنبش‌است» دوهنرموسیقی وشعر که بعدهابتدریج ازهم مجزا شده‌اند متضمن در رقصند . درمورد شعر ، شگفت آنستکه درتمام طوایف بشری شاعری قبل‌از نثر ادبی بوجود آمده‌است

ریبو رقص رامنشاء «هنرها درسکون» میداند ؛ وآن‌را هنرمصورزنده‌میخواند آرایش و نقاشی نخست روی بدن رقاص بوجود آمده سپس به اشیاء انتقال یافتهٔ است معماری ، برحسب احتیاج ساختمان ابنیهٔ عظیم بـرای اجراء رقص های اجتماعی مذهبی بوجود آمده و نقاشی و حجاری نیز بعنوان کمك و برای تکمیل آن توسعه یافته‌است .

۱ـ Elle est soudure entre l' activité motrice de luxe et la création esthétique ,

راجع به آن چنین میگوید : موسیقی با ایجاد مهر وخوش بینی از تمام عوامل دیگر زندگی بهتر لذت آنی وخوشی دوران حیات را تأمین میکند... ومعتقداست که موسیقی احساس نامحدود یك سعادت ناشناس(۱) یا رؤیای درهم ومبهم از یك زندگی تازه وایدآل را درما بوجود میآورد. یعنی « درآمد ومقدمهٔ یك پیش آمد فرخندهایکه ازحیات بطور مبهم انتظار داریم آماده میکند » موسیقی «درصدر هنرهای دیگراست ؛ زیرا آنست که ازهمه بیشتر سعادت انسانیت را فراهم میکند (۲)».

یك فیلسوف بزرگ معاصر ، **هانری برگسون** (Bergson) بدون اینکه بطور خاص بخواهد دراین موضوع صحبت کند بنظر میآید که مانند شوپنهاور موسیقی را نزدیکترین مثال حقیقت مطلق میداند.

لایبنیز (Leibniz) شاید در برخورد به این مشگل که کدام یك از این دوهنر برتری بردیگری دارد، باطریقهٔ مصلحانه برتر کیبی ازهردوی آنها میگراید؛ وخلاصه میگوید « درجهان ساختهٔ هنری والاتر ازفینال سمفنی نهم بتوون یا پردهٔ دوم اپرای تریستان و ایزوت ریشارد واگنر بظهورنرسیده است ».

ریشهٔ هنرهای مختلف ـ دربارهٔ تاریخ ظهور هنرها وریشهٔ اصلی آنها پاره ئی معتقدند که وزن (Rythme) مقدم برهمه بوده ، و پاره ئی بازی را مقدم و رقص را از بازی مستخرج دانستهاند. درهرحال آنچه بصورت کار است چه دسته جمعی (که حتماً موجب ایجاد وزن است) وچه فردی (کهاگر اجباری باشد یعنی بصورت بیگاری باشد، زحمت ورنج است یا برای خاطر دیگری وسودی است) درردیف هنرها نمیتوان آورد. ولی آنچه ازبازی حاصل شود ، یعنی بدون اجبار وسود جوئی باشد ، بیشتر با قوانین

۱ـ La musique éveille en nous le sentiment vague d'un bonheur inconnu...

۲ـ La musique est à la tête des beaux-arts : Car elle est celui de tous qui fait le plus pour le bonheur de l'humanité.

ملل ازیکدیگر است. همینطورپاره‌ئی جواهرات بعنوان باطل السحر ودفع شر ومفاسد و یا بعنوان یك شیئی مقدس بکار میرفته‌اند.

بنابراین هنرهای نخستین درحدود دویست یا دویست وپنجاه قرن پیش، ازسحر وجادو ریشه گرفته‌اند. وبقول **رایناخ** (Reinach) «وقتی امروز ازسحر هنر گفتگو میکنیم بایدبدانیم که اغراقی درکار نیست(۱)».

همچنین اگرهنرها ازسحر وجادوریشه گرفته باشند، باز تطور آنها بامذاهب توتمیسم و آنیمیسم وپرستش خدایان، یا خدای یگانه توأم بوده وچنانکه درتاریخ ملل مشاهده میشود، نیروی قطعی حیات عمومی ازاین مذاهب گرفته شده است.

در ژاپون تمام هنرها ازمذهب بوجود آمده‌اند. آثار ادبی باستانی آنان عبارتست از: اوراد وفرمولهای ساحری ویادعاهائی که برای خدایان شنتوئیسم (Shintoïsme) نوشته‌اند

معابد برای این خدایان وبعداً برای خدایان بودائی بوجود آمده‌است. درمسیحیت نیز درنقشهٔ کلیساها یکنوع سمبولیسم بکار رفته‌است. چنانکه ساختمان بشکل صلیب وروبه‌مشرق ساخته میشود، وهمینطوردرتزئینات بوسیلهٔ حجاری وهمچنین دردرامهای مذهبی رعایت این سمبولیسم شده است.

رویهمرفته این مبحث که هنرها ازمذهب وسحر وجادو ریشه گرفته‌اند، بادلایل بسیاری صحیح بنظر میآید. ولی شاید حرف **ریبو** برای پاره‌ئی آدمیان که بطور استثنا فقط برای بازی با لذت، به هنر پرداخته‌اند چه‌قدیم وچه‌جدید صادق باشد. خودش هم درجائی میگوید «آدم حیوانی زیباشناس است»

ازطرفی هم فرمول مهم «هنر بخاطر هنر» که غالب هنروران بزرگ گفته‌اند با گفتهٔ **ریبو** درست میآید. یعنی هنر باید فقط در راه لذت برای خود هنر باشد وهیچ

---

۱ ـ Quand nous parlons aujourd'hui de la magie de l'art, nous ne savons pas combien nous avons raison.

بنظر میآید که **ریبو** از فرط علاقه به طرح و بحث ، تا حدی در مباحث خود راه اغراق پیموده است ؛ زیرا عدهٔ دیگری‌هم‌هستند که منشاءِ هنرهارا ازماژی(شغل مغ‌ها)، یا باصطلاح کنونی‌سحروجادو واز نظرتسلط مذهبی دانسته‌اند ؛ ازآن قبیل: توتمیسم (totémisme) و آنیمیسم (animisme) است که مذهب باستانیان وبسیاری از طوایف وحشی کنونی میباشد، وحتی امروز هم رقص‌ها وحرکات بعضی ازدرویشان و هندیها و کسانیکه تسخیر ارواح میکنند از همین قبیل است که غالب اینها را **ریبو** به‌حساب رقص آورده است. این عده میگویند هنرها در اصل از اعمال‌مذهبی‌و سحروجادوریشهٔ گرفته وآثارونشانه‌هائیکه‌ازغارها که مکان‌مقدس بوده‌واز بیست‌هزار سال پیش بدست‌آمده دلیل بارزی برصدق‌این مطلب است ؛ مثلا در غار نیو (Niaux) واقع در آریژ (Ariege) یکی ازولایات فرانسه ، بفاصلهٔ هشتصد متر درون غاراشکالی از حیوانات ماموت و رن و اسب و گوزن وغیره بحال مجروح و تیرخورده حجاری وحکاکی‌شده‌است که نشان میدهد این‌عمل یك طرزسحروجادوگری‌بوده تابآنوسیله بتوانند براین حیوانات تسلط یابند ؛ و شگفت‌آنستکه تمام این حیوانات نر هستند معلوم میشود ماده را برای بقای نسل حرمت می‌نهادند وشکار نمیکرده‌اند .

این موضوع ، یعنی‌ایجاد هنرازمذهب ، درهمه‌جا نموداراست : مغ‌ها باموسیقی مردم را مجذوب میکرده‌اند ؛ معجزهٔ داود آوازش بوده ، آثار معابد مصری ویونانی و چینی و هندی وبسیاری دیگر دال برصحت این فرضیه است.

رقص و آواز وموسیقی ، نزد آدمیان ماقبل تاریخ همانگونه بوده که اکنون نزد طوایف وحشی است یعنی بعنوان سحر و جادو برای بدست آوردن شکار خوب و فراوان یا دفع آفات طبیعی بکارمیرفته است .

زینتهائی‌ازقبیل‌سوراخ کردن گوش‌وبینی‌وخال کوبیدن، غالباً علامات‌توتمی‌میباشد که‌دراصل‌برای‌تشخیص‌یك‌قبیله‌ازطایفهٔ‌دیگر بوده، چنانکه‌امروز پرچم‌نشان‌شناسائی

شوپنهاور میگوید : « زیبائی آثارمعماری‌مربوط به‌پاك وخالص‌بودن، ظرافت‌و تناسب خطوط .. قرینهٔ خطوط وتعادل قواست... ورعایت آئین صرفه جوئی‌یا کمترین کوشش،قاعدهٔمسلم آنست. تجسس و گردآوری‌زیبائی‌های‌مختلف وخاصه فانتزی‌های هوسناك دلیل بر بی ذوقی معمار است . یعنی هنرمند بوسیله این زینت ها میخواهد بنارا زیبانشان‌داده یابوسیلهٔ توجه به‌فانتزیها عیب‌ها را به‌پوشاند؛ درصورتیکه‌هنرمند حقیقی باید قادر به‌ایجاد اثری همانند طبیعت باشد.

سودبخشی دراینموقع هدف هنراست ، وبهمین سبب نظریه معروف هنربخاطر هنربااین موضوع وفق نمیدهد ، بنظرمیآید که معماری یکنوع‌مصالحه میان زیبائی و سودبخشی‌است که مرکب ازهنروصناعت باشد. دراین‌هنرآنچه قواعد اصلی‌مینامیم‌و باید شناخته ورعایت شود : نیروی سنگینی، پیوستگی، استواری وسفتی‌مواداست.

درهنر معماری ، آزادی چنان است که مشرقیان روایت میکنند : آزاد مانند اسب درتمام طول افسارش..(۱) خلاصه معماری گذشته ازحدودخود، شریك‌باحجاری ونقاشی است ، وبطور خاص باید روشنائی را که درست نقطهٔ مقابل و مخالف نیروی سنگینی واستواریست کاملا درآن رعایت نمود».

در هر حال کار معماری کشمکش با استواری و نا استواری است . بقول شوپنهاور: باید تناسب‌کامل میان‌پایه وباررعایت شود. والا (مانند ستون‌های شهربانی دربند باآن قطرزیاد وبارناچیزوآن تنگنای چشم‌انداز خیابان) مضحك خواهد بود. موادیکه معمارهمیشه بکارمیبرد یاسنگ است ازقبیل‌خارا وملاط (ازسنگ ریزه) و مرمروغیره ، باچوب وآجر وآهك وفلزات‌است باجدیداً سیمان وبتون‌آرمه میباشد.

درشهرهای پرجمعیت تنگی‌جا و گرانی‌مواد ومرکزیت مجبور میکند که از فضا نهایت‌استفاده رابنمایند. چنانکه آسمان‌خراشهای‌امریکا بهمین دلایل بوجودآمده اند. بنابراین‌معمارباسانتیمتر نیزدر کشمکش‌میباشد.باتمام‌این‌عوایق،درساختمان باید

۱ـ Libre comme le cheval de toute la longueur de son licou.

سودی محرك آن نباشد.

یك متخصص تاریخ کهن **آبه بروی** (L'abbé Breuil) درست وصریح این اختلاف درجات را بیان میکند که «اگر هنر بخاطر هنر وجود نمیداشت، هنر ماژی یاجادوگری ومذهبی نیزهرگز بوجود نمی‌آمد، وهمینطور اگرمقاصدماژی یامذهبی، هنرمحض را که باحوائج اصلی حیات روزمره بسیار کم مربوط بود، وارد دردایرهٔ احتیاجات شدید زندگی نمیکرد، احتمال کلی داشت که درحال ابتدائی باقی بماند(۱)».

تشکیل هنرهای مختلف ـ هنرهای مختلف گوایندکه ازیك ریشهٔ واحدمنشعب شده باشند هرروز بیش ازپیش مسخص ومنفردمیگردندوبا اینکه درزیرنفوذ یکدیگرند هریك را قواعد خاصی است. هویداست که دریك زیباشناسی وسیع تری برای هریك از هنر ها باید هدف و قواعد و مواد و فورم های خاصی که توجه هنرور معطوف به آنهاست تحقیق شود. همینطور باید تأثیریکه هنرروی دوستداریاتماشا گربامستمع مینماید تحلیل گردد، ونیز باید اسلوب ها و انواع، که مصنوع تخصص و مهارت هنرورانیست که جز با یك هنر اشتغالی نداشته‌اند توصیف گردد.

ولی بدبختانه دراینجا مجالی جزبیان خلاصه نیست، وبرای مطالعهٔ عمیق باید آثارزیبا شناسان گذشته‌مانند: **هگل** و **شوپنهاور** و **شلگل** و **تن** و **برونتیر** و بسیاری دیگر از متأخران ومعاصران راکه درطی دروس نام برده‌ایم بادقت خواند تا بتاریخ هنرها ومفهومات مختلف زیباشناسی آشنا گردید: اینك وصف هنرها بطورخلاصه:

معماری ـ معماری هنرساختمان و آذین اساسی بناهاست؛ هم جزوهنرهای زیبا و هم جزو هنرهای صناعی است، یعنی باید هم زیبائی و هم سودمندی (بر طبق منظوری که ازساختمان دارند) درآن رعایت شود

۱ـ با وجود این باز هم باید معتقد به نظریه تن شد که هنرها ریشه اجتماعی دارند وبخاطر خیر وصلاح بشریت بوجود آمده‌اند ولو اینکه هنر ماژی یا مذهبی باشد.

مجسمه‌های فلزی‌مخصوصاً مفرغی را ازروی‌مدل قالب میگیرند، یعنی‌کاریست که هیچ مربوط به استاد حجار نیست . (ذوب مفرغ از چهار قرن قبل از مسیح در زمان کیخسرو و کرسوس‌معمول گشته‌است). موادد‌یگری‌ازقبیل‌چوب یاموم‌نیز برای مجسمه بکار میرود. در قدیم مجسمه های کریز الفانتین (Chrys éléphantines) که فیدیاس معروف ساخته‌ازمواد عاج وطلا بوده‌است.

ساختهٔ حجاری را هنگامی‌تمام برجسته یا منفرد گویند (plein relief) که از چهار جهت دیده شود. برجسته گویند . (haut relief) وقتیکه از یك سونمایش تمام برجسته را دارد ولی‌چسبیده به‌زمینه است. نیم برجسته گویند (demi relief) وقتیکه نیمهٔ آن از زمینه برجسته شده‌است. کم برجسته گویند (bas relief) وقتیکه‌اندکی از زمینه برجسته شده است. حجاری را گاهی رنگین یا سیمگون یازرین کنندوغالباً هم هنرمند به رنگ طبیعی ماده میگذارد.

کار حجار خلق و ساختن پیکر و تمثال خیالی یا حقیقی است از خدایان و مقدسین افسانه ، از اشخاص تاریخی ، از سلاطین بزرگ ودلاوران نامی، ازبزرگان هنری وعلمی و آدمیان وحیوانات واشیائی که از نظرحجاری با زیبا هستند یادارای صفتی‌خاصند (کاراکتر) یا واجد ربایش استعاره‌ئی میباشند.

شوپنهاور درسنجش‌میان حجاری ونقاشی‌میگوید : « زیبائی را هنگامی‌کاملتر درمییابیم که بتوانیم اززوایای مختلف نیز ببینیم. ولی برای احساس بلاغت وتأثیر، برعکس ، احوال و صفات را باید از یك جهت مشاهده کرد».

منظور او اینستکه درحجاری‌بیشتر به‌اندام و زیبائیهائیکه از هر سو میتوان دید ودر نقاشی بیشتر به‌کاراکتر و بلاغت که ازیك نقطه مشاهده میشود باید توجه داشت، بنابراین جسم ناتوان‌ونامتناسب گوایتکه دارای شخصیت وکاراکترباشدبرای حجاری بدوبرعکس برای‌نقاشی‌خوب‌است. نقاشان‌امپرسیونیست که کلمهٔ «کاراکتر» را بجای زیبائی‌میگیرند درواقع پیرو همین گفته شوپنهاورند.

دردرجهٔ اول، بهداشت ، آسایش‌وراحتی، هوا وروشنائی ؛ ودردرجهٔ دوم زیبائی‌خارجی وداخلی متناسب باشهروآب وهوا رعایت گردد.

درمعماری نیزمانند سایر هنرها به بیان احساسات میپردازند : ازساختمان‌یك کلیسا ومسجد احساس ترحم وعدالت‌وازساختمان یك‌کاخ تکبر اعیانیت نمایان‌است هنرمعماری پیوسته بخلق چنین بناهائی میپردازد ؛ و گاه معابد مذهبی مانند کلیسا و مسجد میسازد و گاه بنا هائی به‌سود همه مانند بارو ، برج ، دروازه ، پل ، تآتر ، آموزشگاه ، مهمانخانه ، گرمابه ، ورزشگاه ، بازاز ، کاخ ، ویلا وغیره بنا میکند.

معمار باید پیوسته موقعیت طبیعی واحتیاجات کارش رادرنظر بگیرد. آسمان وزمین نیزجزئی ازبنا محسوب میشوند. از همین رو بقول انگلیسی‌ها معمار دورنما سازهم (Landscape architect) مورد حاجت است(۱).

حجاریــ حجاری هنرنمونه سازی وقطع‌وبرش مواد جسیم‌است ، برای‌اینکه صور وترکیبات زیبائی‌خلق نمایند. بااینکه غالباً تابع‌معماری وازلوازم‌آنست، گاهی هم‌بطورآزاد ومستقل، خود ایجاد ترکیباتی مینماید. و ای کاش که حجار همواره از معماری‌نیز ملهم بود ، تابهترمحل ومعرض‌هنرخودرا میشناخت.

بعکس ایام‌قدیم که همه کارباخود حجاربود، اکنون یك قسمت‌کارباکارگران مجرب‌است. معمولا اولین مدل باگل‌رس‌است که ازآن قالب گرفته باگچ‌مدل‌دوم را میریزند ، یااینکه ازاول باگچ ساخته وتراش‌میدهند. ازروی اندازه های این نمونه، کارگرمجرب با کار آزموده سنگ و خاصه مرمر را تراشیده طرح ابتدائی را آماده میکند ، آنگاه استاد آن طرح را اصلاح مینماید . پاره‌ئی استادان هنوز برسم‌قدیم ، خودشان مستقیماً تراش داده ، بعد کاررا اصلاح میکنند.

۱ــ پول‌والری(Paul Valéry) راجع‌به‌معماری‌بحث‌زیبائی‌بنام(Eupalinos ou l'architecte) نوشته است که مطالعهٔ آن موجب پرورش ذوقی بسیار دراین رشته میباشد.

نازك‌کاری‌ساخته میشود ـ **کامایو** (Camaïeu) نقاشی‌برجسته ازحالات یك‌رنگ‌است که در قرن ۱۸ معمول بوده است روی شیشه و مینا و چینی نیز میتوان بدینوسیله نقاشی کرد .

اهمیت نسبی‌خطوط ، پرتوها ، وسایه‌ها و رنگها باهرمکتبی بااستادی‌متفاوت است. پاره‌ئی اصلا طراحند ، حتی هنگام نقاشی هم سعی دارند اهمیت کار را بوسیلهٔ خطوط القا نمایند. **انگر** (Ingre) نقاش‌معروف فرانسه که عمدهٔ هنرش درطرح‌بود، میگفت : « طرح شامل سه‌چهارم ونیم نقاشی‌است (۱) ».

بعضی ارزش‌هفت‌هشتم نقاشی‌را فقط به‌طرح‌میداده‌است. ولی **رامبران** پرتوجو (Luminariste) است ، یعنی توجه اومعطوف برتو وسایه ونسبتهای آنهاست که‌بعنوان **والور** (Valeurs) مینامند. منظور او ازوالور ، صرف‌نظر از رنگ بطورخاص، شدت پرتو است ، یعنی اینکه میگوئیم رنگ واجد کم یا بیش روشنائی یا تاریکی است برای اینستکه کم یا بیش دور یا نزدیك به‌سیاه‌است. ازطرفی **امپرسیونیست**‌ها، مانند **کلود مونه** (Claude monet) که رنگ آمیز است (Coloriste) . بـه حدود خطوط وآمیزش رنگها قائل است وبیش ازهمه متوجه الوان و نسبت هایشان است ؛ مطمئن است که سایه‌ها یعنی‌تاریکی‌ها چون همواره خود انعکاس اشیائی هستند ، پس همیشه دارای رنگند. بهترین رنگ آمیزان مانند **تیسین** (Ticien) یا **سزان** (Cézanne) درنهایت خوبی انتخاب بهترین رنگها را باهم‌آهنگی والورها جورمیکنند .

کار هنرمندان بزرگ همواره دارای‌فکرو شوراست. بقول **لئوناردوونیچی** (Vinci) « نقاشی‌کارفکری‌است» یا بقول **فرومانتن** (Eromentin) (هنر نقاشی هنر بیان نامرئی بوسیلهٔ مرئی‌است» (۲) نقاش‌معاصرسینیاك (Signac) حتی ازنقش«اخلاقی

۱ـ Le dessin comprend les trois quarts et demi de ce que constitue la peinture.

۲ـ L'art de peindre n'est que l'art d'exprimer l'invisible par le visible.

طرح و نقاشی ــ طرح (Dessin) هنر ترسیم موجودات و اشیاء وتجسم صور به کمك خطوط والوان زیبا ومتناسب است. طرح ونقاشی نخست از توابع معماری بوده وبرای زینت ساختمانها بکارمیرفته ولی بتدریج ترك تابعیت نموده آزادی کامل یافته‌اند

طرح در نزد بسیاری از هنرمندان جز برای تهیه زمینهٔ نقاشی بکار دیگری نمیرود ، طرحهای استادان نقاشی (مانند واتو Watteau) قابل درك مانیستندفقط برای خودشان است. طرح معمولا متضمن نقاشی است یعنی جزئی از آن میباشد . نقاشی نمایش دهندهٔ پیکرها وپرتوها وسایه‌ها ورنگها روی سطح صافی است ، وهنردرآنست که دریافت ازطبیعت و احساسات را برساند. روی هرسطح صافی ممکن است بارنگ روغنی نقاشی کرد ، منتهی قبلا باید روی آن سطح را بـا مخلوطی از گل سفید و روغن بزرك بمالند وپس ازخشك شدن بکار ببردازند. بوم تابلوها معمولا از کتان شاهدانه است که روی چهارچوبی کشیده میشودوبه ترتیبی که گفته شدآماده برای کارمیگردد

روی کاغذ کلفت یا مقوا یا چوب نیزهمین عمل تهیه بوم را میتوان انجام دادد در موقع کار بوم راروی سه پایه گذاشته بامداد یافوزن (fusain) که زغال شاخه‌های بوته‌ای است ، از روی موضوع یك کروکی (croquis) استخوان بندی خطوط اصلی راطرح نموده ، آنگاه آن را با مایعی بوسیلهٔ «پوفنم زن» یا عطر پاش ثابت میکنند با اینکه با قلم موخطوط عمده را نمودار کرده سپس آن رسم را تبدیل به‌طرح با سایه روشن نموده آنگاه رنگها را روی تخته‌شستی (Palette) ریخته بکارمیبردازند.

انواع دیگر نقاشی ــ فرسك (Eresque) مخصوص روی گچ دیوار است. **دترامپ** (Detrempe) باآب و رنگ وسفیدهٔ تخم مرغ یاچسب دیگری تهیه میشود **انکوستیك** (à l encaus tique) رنگ مخلوط باموم است ــ آب ورنگ **آکوارل** (Aquarelle) مداد رنگی ــ **پاستل** (Pastel) و مینیاتور (Miniature) که نوع نقاشی باآب ورنگ بقطع خیلی کوچك ومخصوص کتاب ویا روی اشیاء خرد دیگر است که با ظرافت و

وبنام جز باند (Jazzband) مینامند، سازهای پرصداوعربده‌جووزوزه کش وچق‌چق کن و غیره مانند (Hurleur و Glouglouteur و Froufrouteur و Degueuleur) اضافه میگردد. (از سازهای ایرانی تار وسنتوروني وتمبك ازجنبهٔ صداداری و رنگ‌خاص جالبند) .

موسیقی‌صوتی و موسیقی‌سازی ممکن است هریك جدا یا با هم اجرا گردند . همانطور که‌ساخته‌های‌هنرهای‌مصورمربوط به‌فضاهستند برعکس آنها موسیقی‌مربوط به‌زمان‌است ؛ منتها بوسیلهٔ نت‌روی‌کاغذنوشته میشودوتوسط نوازندگان‌یاخوانندگان بطورتنها یادسته‌جمعی درتحت‌هدایت رهبرار کستربسمع شنوندگان‌میرسد. صفحات گرامافن یا رادیو، موسیقی را سهل‌تر ازچاپ‌برای‌استماع انتشارمیدهند.

عناصری که آهنگساز یانواآمیز(Compositeur) مورداستفادهٔ خودقرارمیدهد دردرجهٔ اول‌**ملدی** است که عبارت‌ازتوالی‌صداها بانسبتهای موافق وخوش‌آیند است؛ سپس ، هم آهنگی (Harmonie) است که مشمول توالی آکوردها (Accords) از صداهای‌مقارن‌است. همهٔ اینها دارای وزن (Rythme) و قرینه هستند و ممکن است دارای ضرب (زمانهای قوی وضعیف) باشند ، مانند: قطعات رقص، تصنیف ومارش ویا بی‌ضرب باشند مانند آوازهای ایرانی. قطعات ضربی را میتوان به شعر ، و بی‌ضرب را به نثر تشبیه نمود. وباید دانست که سکوت و حد و اندازه و موقعیت آن درضمن صدا ها خود یکی از عوامل مهم موسیقی است . خلاصه این عوامل مانند موجودات جاندار پیوسته درقهروآشتی و مخالفت و موافقت و جدائی‌واختلاطند. چنانکه گوئی کاملا دارای احساسات وحوائج طبیعی‌هستند

هرساختهٔ موسیقی‌تابع قواعدی‌است ولی قواعد پیوسته درهر زمان و هرمحیط تغییرپذیرند ؛ یعنی بجزچند اصل کلی طبیعی هیچوقت تحمیل برهنرمند نبوده‌اند. (البته به استثناء ایام تحصیل ومدرسه).

رنگ» گفتگو میکنند.

انواع (genres) مختلفی که نقاشان به‌ذوق خود اختیار میکنند از قبیل: موضوعهای مذهبی، صحنه‌های تاریخی، تصویر (portrait)، دور نما (paysage)، بحری (marine) صحنه های فامیلی، طبیعت بی جان (nature morte)، استعاره‌ئی (allégorique)، یا تمثالی (symboliqre) است، که درهریك لطائف خاصی جمع گردیده‌لذت می‌بخشد.

موسیقی ـ هنرخلق زیبائی بوسیلهٔ صداهاست، وبدوقسمت مهم منشعب میشود: موسیقی صوتی وموسیقی اسبابی.

موسیقی صوتی مخصوص صوت انسان است. وقتی موسیقی یك صوتی باشد **مونودی** (Monodie)، هنگامی که جمعی هم‌صدا بخوانند **هوموفونی** (Homophonie) وهرگاه با اصوات مختلف بخوانند که البته مطابق اصول علمی‌ترکیب شده باشدچند صوتی یا **پولیفونی** (Polyphonie) مینامند. واین‌دسته خوانندگان‌را گروه (Choeur) یا گروه سرابندگان گویند.

موسیقی‌اسبابی یا بعبارت دیگر سازی، با رعایت آنچه که درموسیقی صوتی گفتیم به هرچه که بوسیلهٔ سازی نواخته شود اطلاق میگردد. سازها بنا به احتیاج محیط وآب‌وهوا درهمه‌جا یکسان نیستند. موسیقی نوین‌اروپائی که بوسیلهٔ ارکستر کلاسیك نواخته میشود مشتمل برسازهای ذیل است:

۱ـ گروه سازهای زهی مانند: ویلن، آلتو ـ ویلن سل و کنترباس

۲ـ گروه سازهای چوبی مانند: فلوت، قرنی، هوبوا و باسون

۳ـ سازهای مسی مانند: کور، ترمپت، ترمبون.

٤ـ اسبابهای ضربی مانند: پیانو، تمبال، طبل، سنج، مثلث ـ چنانچه‌هارمونیوم و ارگ بزرگ رانیزضمیمه کنیم‌اینهاراسازهای کلاسیك گویند که ممکن‌است‌همه دریك ارکسترسمفنیك شرکت جویند. در ارکسترهای رقص که جدیداً معمول‌شده

بدان‌خصوصیات نمیتواند حقیقتاً ترجمان زبان دل آنها باشد.

از موسیقی صوتی انواع متمایزی منشعب گشته‌است: مذهبی مانند: کانتیك، پسوم، کورال ـ موسیقی‌ساده ومعمولی برای‌تودهٔ مردم مانند: ترانه، وسرود ـ معقول وپرمعنی برای متفکران و اهل ذوق مانند: رومانس ولید ومعمولا تمام‌اینها با بخش پشتیبان (Accompagnement) اجرا میگردند. اما میان شرقیان پشتیبانی واصولا موسیقی پلیفونی معمول نیست، درعوض‌تمام لطافت منحصراً ازصوت وساز، چه‌ضربی بعنوان نظم وچه‌بی‌ضرب بعنوان نثر انتظارمیرود. موسیقی مذهبی درحدود آهنگهائی استکه قرآن را میخوانند ویا درتعزیه بکارمیبرند. آواز دستگاههای‌ایرانی یکنوع حالت غم‌انگیزی‌است که رازهای نهفتهٔ دل را آشکار میکند وبی‌شباهت به رسیتاتیف اروپائیان که دراپراها میخوانند نیست.

موسیقی اسبابی یا سازی گذشته از آنچه تنها (Solo) روی یك ساز نواخته میشود تقسیم به موسیقی اطاقی و موسیقی ارکستر میگردد: برای موسیقی اطاقی ارکستر کوچکی بکار میرود و مبنای ساختمان قطعات آن (Sonate) است که یا در پیانو نواخته میگردد یا بوسیلهٔ سازی که پیانوپشتیبان آنست اجرامیشود، یك‌سونات طبق‌فورم موسیقی کلاسیك ازچندقطعه تشکیل‌میگردد. نخست قطعهٔ تندوخوشحالی است که **الگرو** (Allegro) گویند. بعد ازآن قطعهٔ دیگر با حالت آهسته وجدی‌است که (Andant) یا **آداژیو** (Adagio) نامند، سپس یك قطعهٔ رقصی است که اسکرزو (Scherzo) یا **منوئهٔ** (Menuet) نامیده میشود، آنگاه یك قطعه نیز برای خاتمه است که خیلی سریع است و **پرستو** (Presto) یا **روندو** (Rondo) گویند. (دستگاه آوازهای‌ایرانی امروزهم‌ازنظرفرم بی‌شباهت‌به‌سنات نیست زیرا از: پیش درآمدوآواز و تصنیف ورنگ تشکیل شده‌است).

همان سنات را اگر برای چند ساز بنویسند، ارکستر های سه سازی، چهار

هانری دلاکروا (H. Delacroix) در کتاب روانشناسی هنر میگوید: « هیچ فورمی یا هیچ قاعدهٔ فنی نمیتواند موسیقی را محدود نماید. فورم زینت بخش هنر میگردد، ولی بزودی حتی هنگام توسعه وتکاملش مانع ورادع ترقی هنر است. هنر ازترس اینکه مبادا اسیرفورم گردد ازآن فراری است، ازاینرو درجریان تاریخ موسیقی رژهٔ فورمها رامی بینیم که یکدیگر را تنقید نموده وطرد مینمایند».

موسیقی دان مشهورمعاصر موریس **راول** (Ravel) علیه تشبیهی که میان معماری وموسیقی نموده اند میگوید: « برای پا برجا نمودن ساختمان قواعدی موجود است، درصورتیکه برای تسلسل مد گردی های موسیقی هیچ قاعده ای نیست».

موسیقی بوسیلهٔ ملدی، هم آهنگی ووزن، بیان احساسات میکند هگل میگوید: موسیقی بحد اعلا « هنر احساس » است. ولی هویداست که منظور او آن احساسات مشعور و عقلائی است که انتقال بدین زبان یافته دارای انشاء و سبك گشته است. **دلاکروا** میگوید: «موسیقی احساسات را صدادارمیکند» **دبوسی** میگوید: «آنجا که بیان عاجزمیشود، موسیقی آغازمیگردد» بنا براین موسیقی یك بلاغت مخصوص مؤثری است که کاملا زبان حال دل است ـ بیهوده است اگر بخواهیم بوسیلهٔ کلمات، احوال، هیجانها وشوری را که موسیقی برمیانگیزد بیان نمائیم. و گمراه است کسی که بچنین غرورمبتلا گشته باشد. پس باچنین نیروئی هویداست که موسیقی درواقع زبانی است بین المللی برای بیان احساسات وابرازتمنیات و آرزوهای نهفتهٔ دل بوسیلهٔ صداها گربه ها هم از هرجای دنیا که باشند زبان حال یکدیگر را همینگونه درك مینمایند اما فرقی که هست آرزوی آنها محدود ونوت های موسیقی شان معدود میباشددرصورتی که موسیقی آدمی متنوع و نسبت به درجهٔ افکاروتمدن و احساسات و عادات و امیال هرقوم، وسیع ومختلف بوده، هریك رنگ خاص بخوددارا میباشد. پس درعین حال که زبان بین المللی است برای هرملت ومحیطی خصوصیاتی نیز دارد که بدون توجه

و کوتاهی هجاها ازضروریات آن شعر است.

۲ـ موزون یا (Rythmique) : که آنرا در اصطلاح وزن ضربی (Tonique) یا لهجه‌ای نیز گویند . در این نوع شعرضمن اینکه حساب پا به ها وتساوی عدهٔ هجاها (اعم از بلند و کوتاه) دریك مصراع رعایت میشود، شدت بعضی هجاها (بسبب نبروقوت کلمه ، یعنی تکیه‌ئیکه روی یك هجای کلمه در پارهٔ زبانها میشود) نسبت به بعضی دیگر اساس نظم قرار میگیرد مانند : اشعار یونانی جدید ، آلمانی و انگلیسی که هر کلمه دارای تکیه‌ئی غالباً بدون قاعدهٔ کلی است .

۳ـ هجائی است (Syllabique) : درصورتیکه فقط شمار هجا ها (بدون رعایت بلندی و کوتاهی) درمصراعها مساوی درآید . (مانند اشعار فرانسه واشعار کلاسیك اسپانیائی وایطالیائی.) این نوع شعررا برخی (Numérrque) یا «وزن عددی» نام نهاده‌اند

بنابراین شخصیت شعر ، ورای آنچه در نثر هست ، جنبهٔ موسیقی آن است . بقول پول والری (Paul Valéry) « آواز ازیك سو ونثر از سوی دیگر قرینه سان شعررا که درآن میان با تعادلی پسندیده وبسیار لطیف قرار گرفته است درمیان گرفته‌اند(۱)». یا بقول **سوارس** (Suarés) : « شعرنوعی موسیقی است که درآن خیال تبدیل باحساس میگردد». وشاید با واژگون کردن این فرضیه توصیف درست تری بدست آید وبهتر متوجه معنی آن گردیم: شعرنوعی موسیقی است که درآن احساس تبدیل بخیال میگردد یعنی خیالی که بوسیلهٔ کلمات بیان میشود. (۲)

شعر حقیقی آنستکه بی شائبه یعنی بدون هیچ سود جوئی در مواقع خاصی

۱ـ Le chant d'une part' la prose de l'autre sont placés comme. Symétriquement par rapport au vers;lequel s'établit dans un équilibre admirable et fort délicat.

۲ ـ La poésie est une musique où le sentiment s'est fait idée, l'idée s'exprimant par des mots.

سازی ، پنج سازی و غیره (تریو Trio ــ کواتوور Quatuor ــ کنتت Guintette) بوجود میآید و اگر سنات را برای ارکستر بزرگ بنویسند سمفونی (Symphonie) نامند دراینجا نواساز تمام وسائل اجراءِ افکار خودرا دردست دارد .

کنسرتو نیزقطعه ایست که برای یك ساز نوشته شده ، در حالیکه ارکستر پشتیبان آن است.

ارکستر باشرکت موسیقی صوتی واسبابی بالطبع دارای بلاغت بسیارمیگردد و غالباً صورت نمایش موزیکی را پیدا میکند ؛ چنانکه اگرمذهبی باشد اوراتوریو (Oratorio) گویند که یك قسم اپرای مذهبی است. درغیر مذهبی بودن عنوان اپرا Operaرا دارد وقاعدتاً تمام اشعاریا کلام آن دارای آهنگ است . تعزیه های خودمان یك نوع اوراتوریوی قدیمی است یعنی فرقی که بامال مسیحیان دارد اینستکه باموسیقی چند صدائی پشتیبانی نمیشود. دراپرا کمیك ودرام لیریك واپرت بافتهٔ موسیقی سبکتر و ساده‌تر شده ، قاعدهٔ اینکه تمام متن کلام حتماً باید باموسیقی باشد بتدریج و بهمان نسبت آزادتر میگردد. موسیقی رقصی یااندامی وموسیقی رزمی نیزهریك بنوبهٔ خود بنا به‌احتیاجاتشان تأثیرخاصی را حائزند.

ادبیات ــ هنرخلق زیبائی بوسیلهٔ کلمات را ادبیات گویند وآن بدورشتهٔ شعر ونثر تقسیم میگردد :

شعر ــ تفاوت مهمش با نثر از نظرهم وزن بودن کلمات وجمله ها است وآن برسه نوع (میزانی ـ موزون ـ وهجائی) تقسیم میشود.

۱ـ میزانی است (Quantitative) : درصورتیکه شمارهٔ پایه‌ها (افاعیل) و کشش (بلندی و کوتاهی) با کمیت و ترتیب هجاهای آن در تمام مصراعهای قطعه از نظر تساوی رعایت شده‌باشد (مانند اشعار عربی ــ فارسی ــ لاتینی ــ یونانی باستان) این نوع شعررا متریك (metrique) یا امتدادی (Prosodique) نیز گویندزیرا رعایت بلندی

میشود . اگر منظور برانگیختن ترحم یا ایجاد وحشت باشد ، تراژدی است؛ واگر منظور خنداندن باشد، کمدی است ؛ واگر مخلوطی ازهردو باشد درام است. نوع دیگر نیز چکامهٔ تربیتی است که منظورش پند و آگاهی است ، مانند اشعـار فلسفی وعرفانی و افسانه‌های منظوم (درفابل یاافسانه‌های منظوم حیوانات را بصحنه میآورند تا بزبان آنها درسی به‌آدمیان بدهند) همینطور ترانه وتصنیف‌وغزل ومثنوی‌وغم‌انگیزودوبیتی وازاین‌قبیل نیزمربوط بچکامهٔ بزمی‌هستند وهیچیك تضادی باهم ندارد. اینك اگردر این سه‌نوع چکامه ببشتردقیق‌شویم می بینیم اصولا اندیشه‌ئی که موجب ابراز چکامهٔ رزمی میگردد ، چنانکه درهمر یا فردوسی مشاهده میشود ، عبارت از تصور وادراك آرام وآشکاری‌است ازنمایش وجنبش سوانح ، شاعرپیش‌آمدهای نیکو یا شوم راباىك آرامشی مانند آنچه متعلق به‌روزگار گذشته و دورازماست ، بیان‌میکند.

چکامهٔ بزمی‌شرح وترجمهٔ خوشنوائی‌است از پروازهای روح . عصارهٔ آنچیزی است که درروح ما موجب خوشی و لذت میشود واز اشتیاق بضبط و ادامهٔ هیجانهای دلنشین شادی بخش یا غم‌فزا حاصل میگردد.

چکامهٔ درامی، همچون رزمی، ازحوادث خارجی گفتگو میکند ، با این تفاوت که حوادث در اینجا حقیقی و متعین و روبروی ماست . احساسات و علائق وشهوات دراینجا شدیدتر ومستقیم‌ترند، ومنظور آنست که غم وشادی درتحت عنوانی طبیعی‌تر وسریعتر ایجاد گردند. اما این‌نوع شعر کم کم رو بزوال رفته و جای خود را به نثر که طبیعی‌تر است داده‌است.

- - - نثر . ـ نثر ادبی که متفاوت از نثر متعارف و معمولی است ، مانند شعر آنهم مرادش خلق زیبائی بوسیلهٔ کلمات است، بااین تفاوت که پاره‌ئی‌قوانین‌شعری‌ازقبیل مصراعهای متساوی و وزن وقافیه وصور و قالبها دراین‌مورد رعایت نمیشود. امادریك مورد مهم وبزرگ با شعرشریك است وآن : قدرت‌ایجادواختراع تعبیرات ، شکوه

برانگیختهٔ شور وهیجانی باشد . چنانکه بقول گوته « تمام اشعار ، قطعات تصادفی هستند». (۱)

درشعر احساس اولیه مشعور گشته تولیدفکر وخیال میکند، خیال درطی مطالعه ومشاهده ، مزین بتصورات میگردد. آن خیال و تصورات ، از درون شاعر ، بوسیلهٔ وجدان یا الهام ، موجب ابراز، یا کلماتی میشود که مطابق وزنی دسته بندی میگردند، یا وزنهائی که از کلمات پر میشوند. دراین موسیقی، کلمات صداهائی هستند که هریك دارای معانی خاصی میباشند. بازبقول پول والری « باید بنوعی خویشاوندی میان صدا ومعنی را تصویر کرد(۲)» شاعر کم یا بیش بدین آهنگ جوئی که القاء کنندهٔ افکارش است ادامه میدهد ، تا زمانیکه بتواند آنچه در او کم کم بوجود آمده است مانند ساخته‌ئی یك پارچه وکامل، بجماعت تقدیم نماید.

شاعری، کارترکیب وجوش دادن احساسات ، تخیلات ، صور ذهنی و کلمات و اوزان است. معمولا سه نوع شعرموجود است : رزمی، بزمی ونمایشی. درچکامهٔ رزمی بتوصیف وشرح عمومی وقایع بزرگ، به شرح زندگی واعمال دلیرانهٔ یك ملت یایك قهرمان نامی میپردازند چنانکه همروفردوسی اینکاررا کرده‌اند .

چکامهٔ بزمی مخصوص بیان احساسات درونی شاعر ، مانند شادیها و غمها و تمایلات وآرزوها وهمچنین احساسات اجتماعی او است. چنانکه دیوان خواجه، خود حاکی این روش است.

نوع هجو و هزل که محرك آن غضب ونارضائی شاعراست ، که غالباً ازرذالت وپستی یك عهد یا یك شخص ریشه میگیرد مربوط بهمین رشته میباشد .

چکامهٔ نمایشی عرضهٔ عمل یا تصادم کسی با دیگری یا با سرنوشت است بطوریکه عین وقایع مقابل چشم خواننده یا در صحنه‌ئیکه او تماشا گرآنست واقع

۱_ Tous les poèmes sont des pièces de circonstance.

۲_ Donner l'illusion d'une parenté entre le son et le sens.

با این‌حال باز نثر به‌اندازهٔ شعر محدود به‌قواعد نیست ومعمولا از آن معقولتر و منطقی‌تر یعنی کمتر احساساتی ومهیج است. بقول بر گسون: «اگر نشان حقیقی نیروی عقلانی را وضوح وصراحت بدانیم این صفت باید نخستین حسن نثر باشد (۱)». یا بقول شوپن‌هاور «در نثر آنچه زائد است فاسد است (۲)». انشاء نویسنده باید بدرستی ترجمان فکرش باشد. یا بقول **بوفن** (Buffon) «انشاء هر کس نمونه‌ای از خود اوست(۳)» چه بسیار شعرا که هر گز شعری نسروده‌اند! شعر ورای نظم، وشاعری غیر از ناظم کلمات بودن است. چه نثر نویسها که با ابداع معانی و طرز بیان چنان خرد و ذوق را بکار انداخته که از شاعران بزرگ محسوب گشته‌اند! بوسوئه، شاتوبریان، آناتول فرانس از این قبیل‌اند. جمال‌زاده ودشتی وحجازی وهدایت نویسندگان کنونی باسبك وفکر متضاد، هیچگاه شعر نسروده‌اند، باوجود این از بسیاری جهات، شاعرانی هستند برتر از بسیاری از شعرای معاصر.

انواع مهم نثر نویسی عبارت از: تآتر (تراژدی، کمدی، درام)، رمان، نوول، خطابهٔ مذهبی یا سیاسی، تاریخ وفلسفهٔ تاریخ، انتقاد، توصیف وحکایت و افسانه است که هریك دارای اقسامی میباشد.

رقص – پیش از این گفتیم که رقص از هنرهای مصور است و بواسطهٔ لذتی که چشم از حرکات موزون وزیبای اندامی میبرد جزو هنرهای زیباست، وحتی بسیاری معتقدند که ریشه یا سرچشمهٔ آنها است.

رقص ممکن است خالص یا توصیفی و بلیغ باشد؛ مانند رقصهای کلاسیك. **میشل فوکین** (Michel fokine) خلاق بالت‌های روسی میگوید «قبل از هرچیز رقص

۱ـ S'il est vrai que la véritable marque de la force intellectuelle soit la précision cette qualité doit être la première vertu de la prose.

۲ـ En prose tout ce qui est superflu fait tache.

۳ـ Le style est l'homme même.

وجلال معانی وتصورات ونقشها قواعد سبك وانشاء ، موسیقی کلمات وجمله‌ها ، قرار از تکرار وبك مایگی ، گرمی وشور احساسات ، عظمت وزیبائی خیال وترکیب آن، که درعین حال باید برای ادراك عمومی سهل وروان باشد.

در برتری مقام یکی بر دیگری مناقشات بسیار است : م. آلن (M. Alain) میگوید « نثر سرآمد هنراست ، وهرچه ازخصائص مربوط بشعردور شود شخصیت آن زیادتر میشود» (۱) پول‌سودی (Paul Souday) ایراد براو دارد که «نثر که مقصداصلی ومنظور عادی‌اش سودجوئی است، فقط بواسطهٔ شرکت با آئینهای شعری بزرگ ودارای ارزش زیباشناسی گشته است » . (۲)

بی شك نثر نیز مانند شعر دارای همان عناصر اصلی احساسات ، تخیلات ، صورو کلمات است. وصفات مشترك آنها : عمیق بودن شور و هیجان ، اهمیت تخیل ، با شکوه وطبیعی بودن صور ، ترکیب و ساختمان دقیق و منظم و موزونیت پیکره وقالب است. دراینجا نیزموسیقی دخالت تام دارد وبرای هرنوعش لطائف خاصی بوجود آمده . برای نثرمسجع سعدی ، مکالمه ، نقل وافسانه ، پند وهدایت و انواع خطابه‌ها هریك را موسیقی خاصی بنام موسیقی نثری یا تکلمی است که هنوزازعهدهٔ نوت کردن آن برنیامده‌ایم وبهمین جهت معلوم میشود گام وفواصل وقواعدآن باموسیقی آوازی جاری بسیار متفاوت است . فلوبر پس ازاصلاحات نخستین ، نوشته اش را بوسیلهٔ بلندخوانش گوش میکرد تا ازنظرموسیقی وخوش‌آهنگی ، خاصه درفرود جمله‌هاباز اصلاحات دیگر نماید.

۱_ La prose est l'art suprême; et elle compte dans la mesure où — elle repousse tout ce qui est propre à la poésie.

۲_ Utilitaire par son origine et dans sa destination habituelle la prose s'est élevée à la valeur esthétique par la participation au principe de la poésie.

آمده‌اند ، ولی کم کم ازهم جدا گسته وهریك بامند خاص خودتطورمخصوصی یافته است تطورهنرها بقول **تن** مانند هرچیزطبیعت، دارای سه دوران تشکیل ونمو، استواری و باروری ، پیری وانحطاط است .

مکتب‌های هنری هریك دارای سه دوران کودکی ونمو(Préclassique)وکمال و باروری (Classique) و افول و زوال است (Décadence) که **شارل لالو** آنها را آئین سه وجهۀ زیباشناسی‌مینامد. عمر این مکتب ها بسته به‌عواملی‌است که زمان و مکان وجامعه درآنها مؤثرمیگردند. غالباً زوال رژیمی با آداب ورسومی که یك هنر بستگی بآنها دارد سبب اصلی افول‌آن هنر است.

بستگی هنرها ــ پس از آنکه هریك از هنر ها با روش خاص‌خود ترقی نمود وشخصیت پیدا کرد، بتدریج و بنا به احتیاج ، بستگی جدیدی میان آنها ایجاد شد . این بستگی، اول‌ازآنجاحاصل گردید که یکنفرهنرمند دارای‌چند هنربود که‌بالطبع موجب ارتباط آنها گشت. مثلا **وینچی** معمار ، حجار، موسیقی دان و نویسنده بود. **میکلانژ** نیز حجاری و معماری و نویسندگی میکرد و از این قبیل بسیارند . دوم از کارهائیکه مرکب ازچند هنراست و باشرکت چندهنرمند انجام میشد : درعصر طلائی یونان فلان‌مجسمۀ **پراکزیتل** (Praxitéle) بوسیلۀنیسا (Nicia) نقاشی‌ورنگ آمیزی گشته‌است . حجاری‌های‌مذهبی‌قرون‌وسطی غالباً از روی‌تصویر کتب مقدس ، حجاریهای نیم برجسته از روی مینیاتور، و قطعات پی درپی سنفونی از روی رقصهای مختلف اقتباس‌شده‌است.

دراواخرقرن نوزدهم نقاش‌های امپرسیونیست تمایلی بنقش انگیزی موسیقی داشته‌اند ومنظورشان این بوده که رنگها را سمفونی(۱) وارنشان دهند مانند اینکه

۱ــ Symphonisation des couleurs

باید بلیغ والهامی باشد. رقص ژیمناستیك نیست بلکه مبین مقصودی است و گذشته از اینکه باید جنبشهای روحی را برساند صفت خاص عهدی را که موضوع بالت است باید نمودار سازد « رقص شاعری ژست است (۱) ». **تئوفیل گوتیه** راجع بنا گلینی رقاصهٔ مشهور که خلاق نوع سیلفید (بطرز آلههٔ آتش) است میگوید « یکی ازبزرگترین شاعران کنونی است .: نابغه‌ئیست مانند لرد بایرون ولامارتین ». آکتور وآکتریس را هنرپیشه گویند ، زیرا حرکات آنها هیجان واحساس زیبائی را تلقین میکنند. خوب بازی کردن آنها یعنی خلق کردن آن نقش (رل).

م.آلن ، ادب ونزاکت ، بندبازی، حقه بازی، شمشیربازی وشنا را جزو هنرهای ژست میشمارد.

ارنست رنان فیلسوف طنزگوو استاد آناتول فرانس میگوید « عشوه گری ، دلرباترین هنرها است (۲).

هنرهای صناعتی. ــ هنر های صناعتی را که هم مفید فایده ئی هستند و هم رعایت زیبائی درآنهاشده نمیتوان خارج ازدایرهٔ هنرها دانست. زیرا پیوسته درزندگی ما دخالت دارند و گذشته از رفع احتیاجات ، چشم وذوق ما را برای درك زیبائیهای بهتروتازه‌تر آماده میکنند .

گابریل سه‌آی (Séailles) میگوید « زیبائی، آن الههٔ سرد ومنجمدی نیست که درموزه‌ها؛ یعنی آن گورستانهای فراخ مشاهده میشود. زیبائی باید درمعابرشهربگردد و درون خانه ها برود تا همه از او برخوردار گردند » . نتیجه زیبائی ، بلاغت و آذین زندگی است، میگوید اگر هنر را درصنعتگر کمتر ازهنرمند می‌بینیم اشتباه با ما است.

تطورهنرها ــ بااینکه درابتدای امرهمهٔ هنرهامخلوط وازیك ریشه بوجود

۱ـ La danse est la poésie du geste.

۲ـ La coquetterie est la plus charmant des arts,

بآدمیت است (۱) با این اصل در اپراهای او گذشته از اینکه تمام هنرهاش کمک صمیمی برای بلاغت و تأثیر یک اثر مینمایند. بطور خاص، موسیقی زبان دل است و بیان آن کاملتر از هر هنری درعالم احساسات است. شعر زبان مغز است و ادراک و بیان آن خاصه برای عالم شعوری است. هنر زشت، زبان چشم است و تأثیر بیانش از جنبش صوراست درساخته های واگنر این قواعد و اصول برای نشان دادن احوال آدمی از تمام جهاتش بطورخاصی بکار افتاده اند. گاهی یکی از آنها موقتاً اهمیت و برتری مییابد، مانند موسیقی، خاصه درمواقعیکه منظورنشان دادن عالم عشق وحیات دل باشد و بیشتر آنوقت که زبان دل محجوبان ومهجوران و آنهائی باشد که ازتظاهر وخودنمائی رسته‌اند.

ارتباط میان طریقه های مختلف بیان و نمود: مهمتر از همه. بوسیله سبب هادی با آهنگک هدایت کننده که لایت متیف (Leitmotif) گویند، برقرارمیگردد اینها در واقع صور یا سایه های صدا داری هستند که اشخاص یا اشیاء یا احساساتی را درخاطرمستمع متصورمیکنند. اینهادربافته موسیقی واگنر بوسیله سازها یا بخشهای ارکستر، خاطره‌ها یاپیش گوئیهای قلبی وبطور خلاصه جنبش و دخالت آن صور صدا دار رادرباطن شنونده نموداروومصورمینمایند، وغالباً گذشته و آینده را ارتباط بزمان حاضر که بدون آنها کاملا ناچیز است، میدهند. وچه بسا بنا بموقعیت، تغییرشکل مییابند: ولی نه بطوریکه شناخته نشوند. گاهی از تغییر شکل آنها لایت متیف تازه‌ئی بدست میآید که کم کم شخصیت پیدا میکند.

برای اینکه بافته موسیقی واگنررا بشناسیم ولذت ببریم باید قبلا لایت متیف‌ها رافرا گرفته خوب بشناسیم، والا ازنظرمنطق ترکیب موسیقی وعلل آرمنی وارکستر شناسی چیزی درنیافته ولذتی نخواهیم برد.

۱– L'art le plus haut doit révéler l'homme tout entier et s'adresser à l'homme tout entier.

واقعاً گفته **شوپن‌هاور** که «شبیه بموسیقی‌شدن، قصد هرهنری‌است(۱) » درآنهامؤثر افتاده است **مالارمه** (Mallarmé) طبیعت وموسیقی‌رادو کمك ودستیارادبیات‌میداند . میان‌هنرمندان‌تعبیراتی‌خاص‌موجوداست‌مانند: معماری‌یك‌درام ، تخته شستی‌ارکستر ساختمان اصوات ، رنگ‌آمیزی ارکستر، موسیقی‌تابلووازاین‌قبیل‌خود دلیل‌ارتباط و اقتباس این‌هنرها ازهم است،

ترکیب هنرها ـ همانطوریکه علوم جدید از اتحاد علومی که سابقاً از هم جدا بوده‌اند بدست آمده ، ازاتحاد هنرهای مختلف‌نیزهنرجدیدی‌مانند: هنرصحنه‌ئی وهنر تآتر وهنر اپرا که سرآمد همه‌است بوجودآمده‌است، پاره‌ئی‌سینما وموزیکهال وسیرك را نیزجزو هنرهای مشترك محسوب میدارند. دراین هنر مختلط ، معماری ، حجاری، نقاشی، ادبیات ، ژست ، وغالباً موسیقی رل مهم یا ثانوی را دارند.

هنر میزانسن که عبارت از استفادهٔ موافق از تمام این هنرها است خود هنر تازه‌ایست که نهایت ذوق واطلاع را لازم دارد. مادام **سوینیه** پس‌ازدیدن تراژدی‌استر (ازراسین) میگوید « تناسب وتوافق میان موسیقی و اشعار و الحان و اشخاص‌بقدری موزون وکامل‌است که هیچ نقص و کسری تصور نمیگردد ». زیرا ممکن است هریك ازاین هنرها کارخود را خوب کرده باشند ولی با هم جور نبوده ودرهم جوشش نیافته باشند. اپراهای‌**میرسن** تقریباً همین گونه‌است. یعنی مقداری‌عناصرهنری‌بدون‌تناسب رویهم چیده شده‌است.

درام لیریك یا اپرا ـ یك نوع نمایشی‌است که درواقع ترکیب وجوشش‌میان تمام هنرها است.**ریشاردواگنر** هنرمند نامدار آلمانی که نابغه موسیقی وضمناًشاعر خوب و زیبا شناس متبحر بود . این جوشش را دراپرای خود بنحو کامل نشان داد. عقیدهٔ او این بود که : هنرعالی غرضش نشان دادن انسان‌است ازتمام جهات‌وتوجهش

۱ـ S'ieentifier á la musique, tel est le but de tout art.

فصل سوم

تعریف هنر بطور کلی

کلمه هنر بمعنای عام ، نتیجه گرفتن از دانائی بوسیلهٔ توانائی و عمل است، انسان به‌نیروی دانائی وخرد درطبیعت تغییراتی بنفع خود میدهد ، یعنی ازموادطبیعی اشیائی مفید میسازد. هنر بعقیدهٔ **بیکن** (Bacon) « انسان افزوده بر طبیعت است » (۱) وقتی **اگوست کنت** دردروس فلسفهٔ مادی(Positive) خودبه‌فرمول مشهورخویش اشاره‌میکند « ازعلم پیش بینی واز پیش بینی عمل(۲)» منظورش « ارتباط کلی علم وهنر ، بمعنای عام آنها است». غالب اوقات که هنر وصناعت وپیشه نزدیك بهم یا باصفات مشابه استعمال میشوند ، واضح است که ازتعریف کلی فوق گرفته شده‌است . والا فقط آنگاه که آدمی برای رضایت خاطرخوداشیائی بیفایده وغیرضروری منحصراً برای ارضای احساس زیبائی پرستی خود بسازد ، عنوان هنر بدان عمل داده میشود وبالطبع ازصناعت وپیشه تفکیك میگردد. بنابراین، تعریف هنر : کوشش برای خلق زیبائی است، یعنی اهتمامی است تا درجنب عالم واقعی ، یك عالم ایده آل و آمالی ، یك عالمی از صور واحساسات بی شائبه خلق گردد.

نقاش ، موسیقی دان وشاعر را هنرمند یا هنرپیشه گویند : زیرا کارآنها خلق یکنوع زیبائی به نیروی دانائی شان است **شاله** ایراد براین جملهٔ **لالو** دارد که میگوید «آنچه هنری است زیباست(۳)». من تصورمیکنم منظورلالو نه آنست که هرکار

۱ـ L'art, c'est l'homme ajouté à la nature.

۲ـ Science, d'où prévoyance; prévoyance, d'où action.

۳ـ Tout ce qui est artistique est beau.

راجع بموضوع درام لیریك ، برای اینکه کاملا بتواند ادای حق این هنر مختلط را بنماید ، باید اقتباس از تاریخ یا افسانه های تاریخی یا ساختگی خود شخص، ولی کاملا انسانی باشد. درام بایددرقالب پیکره‌های تمثالی (سمبولیك) احوال ژرف و جاویدان دل وروان آدمی را بیان کند.

درامهای واگنر بطور اعلاء این مرادهای نجیب ووالا را نمودارمیکند. مثلادر اپرای تریستان وایزوت (Tristan et Iseut) لذات یگانه والام جانکاه شیفتگی عشق و دراستادان سرود گو (Les maîtres chanteurs) پیروزی نبوغ ، بر تبحر و مهارت و درچهار مقاله حلقه نیبلنگ (Tétralogie de l'Anneau du Nibelung) نحوست طلا و رستگاری بوسیلهٔ عشق ، و در پارسیفال (Parsifal) احراز سعادت را بوسیلهٔ ایمان ونفس کشی درخاطر شنوندگان ثابت ومرکوز ذهن مینماید. خلاصه اگر بخواهیم دریك جمله تعریف جامعی بنمائیم ، باید بگوئیم ، درامهای واگنر برای نخبگان ومردمان با ذوق وفهیم است و اینان با تماشای آنها ممکن است درعالم خلسه‌ئی فرو روند که برانگیخته ازخاطرهٔ عشق وراهنمائی‌های عقل است.

بکارهای هنری وعلمی، تفکرات فلسفی ومذهبی واصولا محبوب جامعه وخدمتگزار حقیقی آن بودن (گواینکه یك سود روحانی درنظر باشد) همه ازهمان سرچشمهٔ صرف قوا برای چیزهای بیسود آب میخورند.

بازی اطفال چه درانسان وچه در حیوان بوسیلهٔ پدر و مادر آموخته میشود و قصد عمده و باطنی آن، تمرین ازنظر آمادگی برای دفاع وحمله وسایر وظایفی است که دربزرگی بطورجدی باید انجام دهند. پاره‌ئی ازمتفکرین ریشهٔ هنرها را بازی فرض نموده‌اند. **کانت** هنر را نقطهٔ مقابل پیشه دانسته میگوید: «پیشه، زحمت کشیدن است، ازاینرو نامطبوع است، تحمل آن بخاطر دریافت سودی است، ولی هنر، بازی است یعنی خودش سرگرمی مطبوعی است وهمین امرخود نتیجهٔ نهائی است» بنابراین ذوق باچیزهائی که موجب رضایت خاطر است، بازی میکند.

شیلر (۱۷۵۹ـ۱۸۰۵) شاعر بزرگ زیبا شناس آلمانی که در عین حال هم منتقدکانت محسوب میشود، همین بحث ابتدائی را بطورخاصی میپروراندو گذشته از اینکه بازی را منشاءِ ایجاد هنرها میداند، آنرادرنباتات نیز بدلیل افراط در صرف قوا تعمیم میدهد: «درخت تولید نطفه های فراوانی میکند که بعداً نارس فرو میریزند، و شاخ و برگ و ریشه های بسیاری میدهد که بهیچوجه بمصرف نگاهداری جنس نمیرسند». منشاءِ ترقی از توحش به تمدن را «عشق بظاهر و تمایل به زینت وبازی» می داند.

شیلر خلاصهٔ عقاید خود را درفرمولی چنین بیان میکند: «آدم بازی نمیکند مگر هنگامی که حقیقةً آدم است وحقیقةً آدم نیست مگر وقتی که بازی میکند»(۱). دراین جمله ودرکلمهٔ بازی تمام فعالیت بیغرض آدمی، خاصه فعالیت اخلاقی را گنجانیده است خودش میگوید: این فرمول پارادکس نما «آنگاه که درعین حال منطبق باوظیفهٔ جدی

۱ـ L'homme ne joue que quand il est vraiment homme, et il n'est homme, que quand il joue,

ناقص و ناپخته را که شاگردیا تازه کاربی ذوقی که بعنوان هنرور ساخته باشد زیبا بداند! بلکه منظورش آنست که اگر کسی هنرمند بمعنای تام کلمه باشد و چیزی بسازد: گو اینکه مدل آن زشت و نازیبا باشد یا اینکه خود قصد نمودار کردن زشتی را داشته باشد، همینقدر که بوسیلهٔ هنرور ساخته شد جزو زیبائیهای هنری محسوب است.

منتها بر واضح است که زیبائی ها نیز درجاتی دارند و آنچه را که شاهکار فلان هنرور گویند منظور زیباترین کارهایش است، والا از (لالو) با آنهمه تبحر و ذوق، ابراز چنین عقیده ئی بعید است وقاعدتاً باید شاله به اشتباه تعبیر کرده باشد. درهرحال تعریف فوق برای هنر بطور کلی است و از نظر زیبا شناسی اطلاق بتمام هنر های زیبا میگردد.

هنر و بازی – باسودجوئی شدیدی که درحیات آدمی مشاهده میشود چگونه ممکن است کوشش برای کارهای بی‌سود که تعریف اساسی خلق هنر است بوجود آید؟ در حیات روحی حیوان و شدیدتر از آن در انسان توجه معطوف به عمل است. نتیجهٔ این عمل، نخست نگاهداری و آماده داشتن تن برای زندگی است که عبارت از دفاع از دشمن و احتراز از خطر وبرآوردن حوائج اساسی جسم است، در هرموجود زنده (انسان یا حیوان) عمل دیدن، شنیدن، خاطره، میل و تمام جنبشها بمنظور اخذ همین نتیجه است که بعنوان آئین نفع یا غریزهٔ سودجوئی نامیده میشود.

بمحض اینکه آئین نفع در موجود زنده تأمین گشت یعنی خطر ها مرتفع و برآوردن حوائج آنان میسر وآسان گشت بالطبع قوائی که بمصرف این کارها میرسید برای اینکه ضعیف نگردد میبایدبمصرف کارهای دیگری برسد که بالطبع از کارهای بیهوده یعنی بیسود است. ساده ترین وابتدائی‌ترین مصرف قوای زائد، تمرین همان کارهای اساسی است که بعنوان ورزش وبازی در انسان وحیوان نمودار میگردد واضح است که گذشته از بازی واقعه‌های روحی دیگر مانند یاری وفداکاری برای دیگران، اشتغال

میگوید : « بازی رؤیائی است با چشمان باز » (۱). کودکان هنگام بازی دریك عالم خیالی زندگی میکنند که در آن همه چیز را بنا بمیل خود تغییر میدهند. قهرمانان خیالی ایجاد میکنند که روزها وهفته‌ها وشاید ماهها معاشر وهمسفرهٔ آنها هستند، سوانح و وقایعی که برای آنها اتفاق میافتد یکنوع رمانی است که بسادگی و طبیعی تألیف شده‌است. بنابر آنچه گفته شد هنر خویشاوند بازی‌است ، ولی امروزه بسیار عمیق‌تر ، لطیف‌تر و روحانی‌تر از آن است. اشیاء در آن فقط بمنظور تلقین احساسات و صور بکار میروند.

هنر، ابتدا خود را بعنوان یك بازی دقیق نشان میدهد که در آن، فکر ما باصور واحساسات بی‌شائبه بازی میکند . اینك ببینیم این بازی خلاق چیست ولحظات عمدهٔ اعمال خلاقه‌اش درنزد هنرمند کدامند

درك بی‌شائبهٔ هنرمند ازجهان ـ نخستین مرحلهٔ ایجاد هرهنر همواره تماس با جهان ، یعنی درك بی‌شائبه وجهه‌ئی ازجهان پهناوراست. قوای دراکه درحال عادی متوجه عمل ، یعنی عمل سود بخش است. پس ادراك آدمی برای عمل کردن است نه شناختن ودانائی محض، وخاصه برای اینست که بوسیله عقل، بقاء وزفاه وجودش را تأمین کند، همچنین برای ارضای حوائج اساسی واجتناب ازخطرهائی است که جسم اورا تهدید میکنند. دراین شناسائی عادی وعملی جهان خارج، حواس لامسه وباصره ازحواس دیگر مهمترند. **لامسه** (اگر در زیر این عنوان معمولی بیان چندین حسی که روان شناسی تشخیص داده‌است منظورباشد) مطابق مشاهدهٔ **ارسطو** : «مفید ترین حس برای زندگی است». زیرا با دست احساس میکنیم ، دفاع میکنیم، میگیریم ، به دهان میگذاریم ، تشخیص نرمی ، زبری ، تیزی، گرمی وسردی وبسیاری عوامل دیگر را میدهیم وبا اضافه شدن خواص بینائی براین حس، خاصیت آن شدیدتر میشود ، یعنی لامسه از دور

۱ـ Le jeu est un rêve avec les yeux ouverts.

وشن نوشت گردد، معنای بزرگ وعمیق خود را خواهد داد ، و مبنای کامل هنر زیبا شناسی ومشکل‌تر ازآن هنرزندگی خواهد بود».

تئوفیل گوتیه (Th.Gauthier) (۱۸۱۱ ـ ۱۸۷۲) پس از شیلراین مبحث را اینطور میپروراند : «ذوق تزیین ، یکی از تمایلات ابتدائی مخصوص آدمی است «آرزو و آمال ، مزاحم حتی نخاله‌ترین طبایع است . انسان وحشی چهرهٔ خود را برنگهای قرمزوآبی خال کوبی میکند ، تیغ ماهی در بینی‌اش جای میدهد ، ازیك احساس‌مبهم زیبائی اطاعت مینماید ، پیوسته درجستجوی چیزی ورای‌آنچه که‌هست میباشد ، سعی دارد بهدایت یك ضمیر پیچیده واحساس مبهم هنری ، ریخت خودرا کامل نماید».

بازی درحیوانات گاهی‌شبیه بیك‌عمل‌زیباپسندی‌است، رامشگری‌بلبل‌وقناری وکلیه پرندگان‌آوازخوان، نقاشی‌وجلال‌وشکوهی که طاوس با پرهایش‌درست میکند رقصی که خروس بروير (Bruyere) (خروس‌آمریکای شمالی) با جهیدن وچرخهای والس‌مانندش‌انجام‌میدهد، حجله‌ئیکه مرغ‌بهشتی برای‌عروسیش درست میکند (لانهٔ کوچك مخروطی‌است که چمنی‌درمقابل درورودیش‌ساخته‌وبوسیلهٔ رنگهای‌درخشان حبه‌ها ودانه‌ها و گلها وسنگریزه‌ها وصدفهاآنرا تزیین کرده‌است) اینهارا واقعاً بچه باید تعبیر کرد ، به بازی یا به هنر ؟

سابقاً گفتیم که عده‌ئی‌ریشهٔ هنرهارا دررقص که موزون‌ترین بازیهااست‌جستجو کرده‌اند. از زمانهای قبل ازتاریخ رقاصها بدن خود را با نقاشی و خال کوبی تزیین میکردند واین رسم هنوزهم درقبایل وحشی مرسوم است.

بازی درمیان کودکان مخلوطی از عمل و رؤیا و آرزو است . همین مخلوط را در ابداعات هنری نیز کشف میکنیم . روانشناس ایتالیائي **فانشیولي** (Fanciulli)

هنرهائی کرد که دوست‌داشتنی‌هستند، مثلاً«رنگ‌سبز»را ازبابت‌خودش(که‌یك‌رنگی است) ودرباب خودش (که چه شخصیتی درانواع سبزها دارد) دوست دارند.

همین گونه هنرمند حقیقی باید طبیعت را ازبابت خودش ودرباب خودش‌ادراك کند نه ازنظرسودی که برای اودارد، مثلاحشرات وحیواناتی که برای‌ماخطرنا کند اگراز بابت خودشان و درباب خودشان مشاهده شوند یقیناً دارای زیبائیهائی هستند که برای هنرمند دوست داشتنی است. دیداریك صفحه که فقط خطوطی‌برآن کشیده باشند یا رنگهای مختلفی ریخته‌باشند ممکن‌است در نظر هنرمند دارای احساساتی غم‌انگیزوشاد ، با تمام آن درجاتی‌باشد که دراستماع یك سنفنی احساس‌میگردد.

درمقابل جنگلی‌بارنگهای درخشان‌ولطیف پائیزی، مسافرخسته بالطبع بفکر لختی‌استراحت درسایهٔ آنست ، تاجرچوب فروش نوع چوب و جثهٔ درختان و حساب فروش وسود خود را میکند ؛ ولی هنرمند لذت ادراك جنگل را از بابت خودش در باب خودش نموده خودرا دراین مشاهده بکلی فراموش‌میکند.

برای موسیقی دان هرچه هست موسیقی است ، خواه نوای رنگارنگ هزار دستان‌دربوستان، یاصدای بم وموقر گاو در جنگل، یاعرعر تهدیدآمیز وملتمس‌الاغ یا فلوت صفابخش قورباغه ، یا درجات بی‌پایان صدای باد وآب ، چه‌خوب وچه‌بد همه ازبابت خودشان جذاب ودارای درجات زیبائی و کشش هستند .

همینطورشاعروروانشناس که‌پیوسته دراحوال‌درونی‌موضوع‌موردنظرخودمطالعه میکند وازهرحرکت ورفتاری یکی از احوال روحی رادر مییابد، یا ازهرکلمهٔ‌بازاری کشف اصل وریشه احساسات و آرزوها و امیال نهفته‌ای را مینماید ، جزمشاهدهٔ بی شائبه یا ادراکی دقیق متکی بـه افکار و احساسات بدون سود جوئی، چه میتواند داشته باشد ؟

هنرمند قبل از هرچیز متوجه چیزهائیست که یکرخ وخصوصی وتغییر پذیرند،

هم کارخواهد کرد زیرا آنچه ازنزدیك لمس کرده از دورهم میشناسد و سود و زیان آنرا تشخیص میدهد. بنابراین انسان ازجهان خارج از خود ، بطورکلی چیزهائی را درك میکند که حواس او برای هدایت اعمالش درك مینمایند ، تمیز و ذکاوت او متوجه چیزی میشود که مستقیماً باید مورد عمل واقع شود . پس آنچه بعنوان فعل حیوانی ازطبیعت خارج درك میگردد حتماً بمنظور سود و لذت یا دفع زیانی است وغیر از اینوجه، فطرتاً نمیبایستی متوجه طبیعت خارج گردیم ، چنانکه حیوانات، خارج نمیشوند. ولی انسان خاصه هنرمند چوندارای غریزهٔ زیباشناسی است،مخصوصاً اگرحوائج اولیه اوتأمین شده باشد ، میتواند از طبیعت احساسات بیشائبه درك نماید بقول **برگسون** «طبیعتفراموش کردهاست کهبههنرمندادراكاحتیاجرا اعطا کند (۱)» ولی درعوض یكطریقهبکر، یعنییك نیروی مشاهده وشنیدن وتفکری بویدادهاست که بوسیلهآن طبیعت را بدون سودجوئیشخصی،فقط ازنظرخود طبیعت وزیبائی درك مینماید... البته آشکاراست که ادراك کامل طبیعت میسر نیست ، زیرا احدی نمیتواند وارسته از علائق مادی حیات باشد ؛ پس اگرمشاهده می کنیم که هنرمندی توانسته است گوشهای از پرده و حجاب طبیعت را بیکسو زند، امری است که گاهگاه آنهم بندرت اتفاق می افتد . « طبیعت فقط در یکی از جهات ، اعطاء ادراك احتیاجی را فراموش مینماید (۲)» وچون هریك از جهات با آنچه که ما حس مینمائیم منطبق میشود ، پس بواسطه یکی از حواس است و فقط بوسیله همان حس است که هنرمند معمولا وقف هنرمیگردد، وهماناست که موجد و مسبب بروز استعداد اومیشود .

درهنرهای مصور، پارهئی ازذوق های لطیف ، خط یا رنگ یا فورم را از نظر خود خط و رنگ و فورم دوست دارند نه از این نظر که بوسیله آنها میتوان ایجاد

۱ـ La nature a oublié d'attacher la perception au besoin.

۲ـ C'est dans une direction seulement qu'elle a oubliè d'attacher la perception au besoin.

وجدانی هرگز دو بار مانند هم نمیتواند بروز کند (۱)» هنرمند هم در مقابل همان طبیعت هربار ادراك خاصی ورای دفعه پیش پیدا میکند و همین تغییر دائمی احوال درونی موجب لذت خلسه ومحرك واقعی زیباشناسی اوست.

بقول **صائب** تبریزی :

یکعمر میتوان سخن اززلف یار گفت | در بند آن مباش که مضمون نمانده است

عالم نیز مانند هنرمند خلسه بی سائبه‌ای دارد ، اما توجه او روی صفات کلی واقعه‌ها است، درصورتیکه دقت هنرمند روی مواقع ولحظات خاص و بکر ونادر وقابع است . بنابراین بطور کلی : علم ازکلیات ومواقع مشابه وهنر ازجزئیات ومواقع خاص تشکیل می شوند .

اکنون تاحدی روشن گردید که ادراك بدون سود جوئی یادریافت بی‌شائبه در هنروزیباشناسی ، با ادراك سودجو که معمولا ازعالم خارج یا ازشخص خودمان داریم بکلی متفاوت است.

علاقهٔ هنرمند بموجودات جهان ــ مشاهدهٔ زیبا شناسی غالباً دارای احوال صمیمی وخاصی است . هنرمند با کلیه موجودات جهان ، از جاندار وبی‌جان کم کم تعلق خاطر پیدا میکند ، مهر میورزد ، دلبستگی (sympathie) پیدا میکند همین علقه ودلبستگی ما را شریك درغم و شادیهای آنها میتماید. این احساس از خانواده ریشه میگیرد ابتدائی‌ترین فرم این فداکاری بی‌شاك بستگی میان فرزند و مادر است که بتدریج به‌خویشان ، دوستان ، هم‌شهریان ، ملت ، نژاد و آدمیت سرایت کرده و ممکن است به‌حیوانات و گیاهان و آنچه مناظرطبیعت است نیز توسعه یابد .

این فکر که «دلبستگی» نقش مهمی در مشاهدات هنری دارد ، در رمانتیسم

۱ــ Jamais un état de conscience ne reparait deux fois exactement le même.

خواه درموجودات وخواه دراشیاء وخواه دریك لحظهٔ اززندگی باشد.

بقول **پول والری** « بعضی اشخاص بوجه خاصی مهروعلاقهٔ خودرا نسبت باشیاء بکر ونادر ابراز میدارند،شاید این شعر **آلفرددووینیی** این مسئله را بهتر توصیف کند « چیزی را بپرستید که هر گزبار دیگر دیده نمیشود» (۱) از طرفی چون هر اضطراب وهیجانی متضمن تعجبی نیزهست ، هنرمند در مقابل تغییر وتجدید پیوسته ومداوم جهان،دچارحیرت مطبوعی است، «مشاهدهٔ زیباشناسی نیز نخست یك شادی شگفت انگیز و حیرت مسرت بخشی است (۲) » . اگر برای آدم پرخور یك سیب درشت ورسیده وخوش رنگ محرك حس ذائقه از نظر خوردن و طعم و عطر آنست ، برای هنرمند قبل ازهرچیز چگونگی ودرجات رنگی که مخصوص سیب است ودر موقعیت وروشنائی خاصی که قرار گرفته است (که یقیناً درلحظهٔ دیگر طوردیگری خواهدبود) محرك حس زیباشناسی اوست ، وغالباً همین کشش موجب تشخیص زیبائی و موقعیت خاص موضوع گشته برای اینکه آن لحظه و آن چیز را متوقف وبلکه جاوید نماید بوسیلهٔ هنرآنرا تقلید وتثبیت میکند .

درهمین لحظات خلسه زیبا شناسی است که طرح بافته هنری در مغز هنرمند ریخته میشود . درهمین نوع خلسه است که خواجه غزل :

رفتم بباغ تا که بچینم سحر گلی   آمد بگوش ناگهم آواز بلبلی

را میسراید یا کمال الملك تابلوی پل پوسیدهٔ رودخانه دماوندرا دروضعیت خاصی می بیند و آنرا میکشد و یا موسیقی دان خاطرهٔ خلسه خود را صدا دار میکند و بوسیله نواهای مختلف احساسات شنوندگان را برمی انگیزد ... از همین رواست یعنی چون عوالم خارجی ومهمتر از آن عوالم درونی پیوسته درتغییراند، میتوان گفت «یك حالت

۱ـ Aimez ce que jamais on ne verra deux fois.

۲ـ La contemplation esthétique est d' abord une joie étonnée, une surprise joyeuse.

ومیگذرد اما ادراکی که با هنر بستگی داشته باشد نافذاست ودراعماق موضوع نفوذ میکند .

لیپس میگوید: کشش هنری تمام عناصر مزاحمی را که درزندگی عادی وجود دارند طرد میکند وآدمی راکاملا تسلیم موضوع مینماید ، یعنی زمینه‌ای فراهم میسازد که خود و غیر خود تلاقی کنند و شیئی واحدی را تشکیل دهند.

درتأیید وتوسعهٔ اینگونه افکاراست که ویکتور باش (Basche) میگوید : « جان بخشی وشخصیت دادن وحیات بخشیدن به اشیائی که فاقد زندگی هستند ، از مظاهر جذبهٔ هنری است...» این جذبه عبارت از : خودرا بفراموشی سپردن ودرراه غیرفداکاری کردن است.» ادن امر رایکنوع بستگی تمثالی میداند ومیگوید : ممکن است آنرا درمورد فرمها واصوات نیز بکاربست

جای دیگرمیگوید : « در کشمکش جهانی موجودات واشیاء : لحظه ایست که دفعتاً صلح کلی نمودارمیگردد(۱) » . مشاهدهٔ زیبا شناسی درهمان لحظه است. دراین حال عقل که درموارد عادی همواره حاکم است ، تابع احساس میگردد. « طبیعت ازهر جهة میرقصد ومیخواند... آنچه دراوست ، با آنچه در ماست ، (زیرا او ما شده است) بجزسرچشمهٔ احساسات ، خوشی یا ناخوشی ، کوشش یا سستی وهیجان یا خمودگی چیز دیگری نیست ».

بعد از درك عقیدهٔ ویکتور باش ، اکنون به پاره ئی توصیفات و اعترافات بزرگان هنر بهتر پی میبریم : مثلا این جملهٔ **گوته** که از ذوق تآتری استاد ویلهلم میگوید: «عطیهٔ والائی که شاعرازطبیعت گرفته است:شرکت جستن درشادی جهانیان وبدست آوردن اقتداری است که بتواند خود را درجای سایرین احساس نماید ، وبا تمام

۱ــ Dans la guerre universelle des êtres et des choses, surgit un moment de halte et de paix souveraine.

آلمان پرورش یافت وبه عنوان مکتب **آینفولونگ** (Einfühlung)معروف گردید. معنای این کلمه‌جوشش‌پیدا کردن ودرقالب منظوررفتن‌است. مراد جوششی‌است میان بعنی بواسطه تعلق وبستگی، در موجودی غیرازخودحلول کردن‌است تا بدین وسیله «خود وغیر» احوال درونی اورا بهتردریابیم. بنیاد این‌اندیشه شاید ازهزارسال پیش درشعرای‌ما موجود بوده‌است:

ای زندگی تن و توانم همه تو　　جانی و دلی‌ای دل و جانم‌همه تو
توهستی من‌شدی ازآنی همه من　　من‌نیست شدم درتوازآنم همه تو

مکتب آینفولونگ با زیباشناسان آلمانی مانند **فیشر** (Vischer) و **فولکلت** (Volkelt) و **لیپس** (Lipps) ایجاد شد و توسعه یافت. اینان میگویند: هنرمند با روح خود اشیاء را حیات می‌بخشد و با آنها بهیجان میآید. یعنی‌ازطبیعت تأثیراتی را که خود باو قرض داده است میگیرد (۱) این یکنوع اختلاط یا جوششی است از «خود و غیر خود».

فیشر عقیده دارد که هنگام مشاهدهٔ هنری، هنرمند روان خود را در قالب آنچه کاملا توجه اورا جلب کرده انتقال میدهد و خود را مانند اینکه لباسی بپوشد درون آن جای میدهد میگوید «اگرموضوع مشاهده، یك ستاره یا یك گل باشد، من‌خودرا بحدی کوچك میکنم که درآن بگنجم. واگربرعکس‌موضوع‌بزرگ‌باشد من خودرا وسیع وبزرگ مینمایم. من درآغوش ابر میغرم، بی آرام و پرجنبش و جهنده وفاتحانه چون امواجم، به‌چشمه و جویبار یا به‌گلهای لرزان کنار آن که درواقع خودم هستم،اشارات عاشقانه میکنیم...».

مطابق عقیدهٔ **فولکلت** ادراك عادی و نا محرم در سطح اشیاء متوقف میگردد

۱ـ Il emprunte à la nature les états affectifs qu'il lui prête,

هزار سلطنت دلبری بدان نرسد — که در دلی به هنر خویشتن بگنجانی

این چند جمله که همه حاکی از لطافت طبع گویندگان آن است، حقیقت ژرفی است که پستی و بی ارزش بودن هنر بسیاری از هنرمندان دروغین را میرساند. یعنی آنانکه خود پسند و مغرور، حریص به مکنت وعیاشی، دربند وشیفتهٔ امتیازات دولتی ودرباری هستند و ازاینرو بکلی دور ونا آشنا با لذایذ سادهٔ طبیعی که اس و اساس ادراك هنر است، میباشند، هرگز خود را فراموش نکرده و بنابراین هیچگاه جزخود چیزی را دوست نداشته‌اند:

این قول عطار که:

خدایا نفس سرکش را زبون کن — فضولی از دماغ ما برون کن
دل ما را بخود مشغول گردان — تعصب جوی را معزول گردان

راه وروش هرهنرمند وانسان بزرگ است.

گاهی دیده میشود که آدمی، یعنی یکی ازموجودات این جهان بی‌انتها، احساس میکند که محبوس درقفس جسم فانی است.

خرد واندیشه برای مدت کوتاهی، (اگرعملاهم میسر نباشد در آرزو وتخیل) میخواهد قفس را شکسته ازقید «خود» و خود پسندی آزاد گشته در تمام موجودات دیگر که همه ازیك منشاء بوجود آمده‌اند حلول نموده مانندآنها درك واحساس نماید. دراین مورداست که به‌همه‌چیز محبت وتعلق میورزد ودرغم‌وشادی‌غیر شرکت‌میجوید وبامناظر متعدد ومتغیر حیات گیتی میآمیزد. این والاترین طرز مشاهدهٔ زیبا شناسی است. درچنین‌خلسه‌ایست که شیخ میفرماید:

بجهان‌خرم ازآنم که جهان خرم‌ازاوست — عاشقم برهمه عالم که همه عالم‌ازاوست

و بعنوان دیگرخواجه میفرماید:

حجاب چهرهٔ جان میشود غبارتنم — خوشادمی که‌ازاین‌چهره‌پرده‌برفکنم

اشیاء یاچیزهائی که درحال عادی بایکدیگر ناموافق هستند هم آهنگی پیدا کند و درآنها رسوخ وحلول نماید.»

همینطور ژرژساند در کتاب (تأثرات و خاطـراتش) ندانسته و غیر عمد آینفولونگ را چنین تشریح مینماید : « پاره‌ئی ساعات هست که من ازخودفرارمیکنم ودراحوال گیاهی میگذرانم چه بسا اوقات احساس میکنم که همچون سبزه‌ها، پرنده‌ها، ابر ، آب روان ، افق ، رنگها واشکال یا اوهام متحرك یا بی انتها ، هستم‌ویا در آن هنگام که میدوم ، شنا میکنم ، شبنم میآشامم ، درنورآفتاب میشکفم ، زیر شاخسار درختان میخوابم ، با کاکلیها پروازمیکنم، باسوسمارها میخزم، باستارگان و کرمهای شب‌تاب میدرخشم ، تصورمیکنم درآنچه بعنوان مرکزیك عامل توسعه ونمواندیشه است زندگی مینمایم».

همینطور وقتی **بایرن** (Byron) میگوید « آیا کوهها ، امواج ، آسمانها یك سهمی از تن وروان من نیستند همچنانکه من از آنها هستم؟ (۱) ».

و این سخن **روسکین** (Ruskin) که «نخستین حالت برجسته وجهانی هرهنر بزرگ عاطفه‌است(۲)». همینطور : « عاطفهٔ بی‌حد،والاترین دهش‌ومیراث‌تمام آدمیان واقعاً بزرگ است ». واین جمله **مارسل‌پروست** که : « ممکن نیست هنرمند باشیم اگرآدم خوبی نباشیم (۳) » .

یا بقول خواجه

« ز دلبری نتوان لاف زد به آسانی ، هزارنکته دراین کارهست تا دانی »

۱ـ Are not mountains, waves, and skies a part of me and of my soul, as I of theme.

۲ـ La première caractéristique universelle de tout grand art est la tendresse.

۳ـ On ne peut avoir de talent si l'on n'est pas bon,

برای همه محسوس است ، این نقش‌انگیزی هم عبارت ازعوالمی آمالی وایدآلی‌است که درهرشخص بوجهی‌خاص‌ومتفاوت‌ازدیگری‌بوجومی‌آید.

دراین نقش‌انگیزی ، خاطره‌ها ونقشها دور یك هیجان وتأثر برجسته وغالب جمع میشوند و هنگامیکه آنها بوسیلهٔ همان تأثرغالب، بهمدیگر ارتباط و بستگی می‌یابند رؤیا نامیده میشوند. هنرمند درواقع معبرخوابهای خویش‌است.

رؤیا همواره گرد یك موضوع احساساتی دور میزند . رؤیای هنرمند نیز روی آنچه بنام موضوع (Sujet) مینامند استوارمیگردد. انتخاب موضوع ازطرف هنرمند صفت تأثرات اصلی واصیل اورا آشکارمیکند یعنی آنچه که عادتاً ترجیح داده‌یاموقتاً متوجه گشته‌است را ، میرساند .

در وجدان رؤیا پیشه از هرقسم نقشی جمع میشود : مانند نقش های دیدنی ، شنیدنی ، لامسه‌ئی ، بوئیدنی وچشیدنی ، همینطورنقشها وخاطره های حیات خصوصی خودش ونقشهای اجتماعی مانندآنهائیکه علم وتاریخ ومذهب درمراحلی‌اززندگانی وارد مغزآدمی نموده‌اند.

همهٔ این نقوش را هنرمند بنا به‌احتیاج ، افزایش وکاهش وتغییرشکل میدهد ومطابق هوس خود بکارمیبرد.

وینچی (Vinci) موضوع یك‌کارهنری‌رادرمغز خود پرورش‌میداد.یعنی‌اقسام نقشهائیکه مربوط به‌آن موضوع بودند درمغزاو آمدوشدکرده ، جان گرفته، حیات خاصی‌پیدا میکردند، تایکوقت دفعتاً هنرمند نابغه خیال میکرد تابلوی خود را در اشکال مبهم ابرها با خطوط مغشوش دیوار کهنه‌ئی مشاهده مینماید. چنانکه خودش مینویسد : « وقتی که دیوار کهنهٔ چین خورده وپرشکافی را می‌بینی، میتوانی درآن ، نقش دورنماهای‌مختلف، کوهها ورودها وصخره‌هاودرختان‌ودره های‌وسیع‌وتپه‌هائی‌را مشاهده کنی ، یا اینکه صحنه‌های مبارزه و اندامهائی را در کشمکش ، یا چهره ها

یا اینکه :

جمال یارندارد نقاب وپرده ولی   غبارره بنشان تانظرتوانی کرد

درهرحال بقول غالب هنرمندان بزرگ ، عشق ومحبت است که باید راهنمای مابسوی حقیقت باشد نه اندیشه ومنطق. نمیدانم از کیست که میگوید :

با عاقلان بگوی که ارباب ذوق را   عشق است رهنمای نه اندیشه رهبر است

یا بقول مولانا :

هر کرا جامه ز عشقی چاك شد   او ز عیب و حرص کلی پاك شد
جسم خاك از عشق برافلاك شد   کوه در رقص آمد و چالاك شد
گرچه تفسیرزبان روشن گر است   لیك عشق بی زبان روشنتر است

درآثارشعرای عارف پیشهٔ ما ازاین نوع احساسات وافکاربا تعبیرهای مختلف بسیاراست.

رؤیای هنرمند ــ هنرمند بسبب احساس تند وپرشور خود از تماس باجهان وآدمیت بالطبع تأثرات و هیجانهای بی شائبه یی دریافت کرده و آزموده است . این تأثرات موجب تذکار خاطره هائی میگردند ، خاصه خاطره های محسوس که دارای نقشی هستند. بدینگونه تصور ونقش انگیزی بوجود میآید .

نقش انگیزی حقیقی ، یعنی آنکه خلاقه یا زایا نامیده میشود ، همان قدرت خلاقهٔ هنرمندان است که با کمك عناصری که از گذشته عاریت کرده اند ، احوال وجدانی تازه ئی میآفرینند.

نقش انگیزی بخودی خود هرگز نه چیزی خلق میکند نه احوال تازه ئی بوجود میآورد. مانند کورمادرزاد و کرمادرزاد است که هیچیك نقش رؤیائی یاسامعه ئی ندارند. نقش انگیزی زایا درحقیقت تلفیقی است. زیرا ازتفکیك میان احوال وجدانی یاشعوری گذشته، وتلفیق آن عناصر بطرزهای دیگراست، که احوال وجدانی تازه ای بدست میآید. این یکنوع آزمایش درونی و شخصی است یعنی همانطور که عوالم ظاهری و مادی

بتوون(Beethoven) که بقول رومن رولان (Roman Rolland) شیفتهٔ تاریخ پلوتارک و « طرفدار آزادی نامحدود و استقلال ملی» وشیفتهٔ ژنرال جوان بناپارت بود و اورا سمبل آزادی میدانست. در رؤیا های خود « یك جمهوری دلیرانه که بوسیلهٔ خدای پیروزی بنا گشته است را » میدید ، وپیوسته وزنهای رزمی ومارشهای جنگی وعزائی فکر اورا مشغول میداشت تا اینکه طرح سنفنی اروئیکا یا سنفنی دلیرانه را ریخت که آغازش توصیف تصویری ازبناپارت ومارش عزایش هم شاید حدس پایان زندگی غم انگیز آن مرد بزرگ است . نام این سنفنی اول (بناپارت) بود ، ولی هنگامیکه بتوون خبر تاجگذاری اورا شنید ازتصور باطلی که کرده بود متغیر گشت و نام آنرا اروئیکا گذاشت .

گاهی ساختهٔ هنری بدون اینکه هنرمند بخواهد یا اصلا جزء طرح او باشد ، بوسیلهٔ نیروی خاصی کم کم تشکیل و توسعه مییابد . **ورتر** گوته همینگونه است « یعنی جز گردهٔ کلی، متن حوادث وتفصیل آن بتدریج وخودبخود آمده است » چنانکه خودش میگوید: «این جزوه تقریباً بدون ارادهٔ قبلی ، خود بخود بطریق یك خواب مغناطیسی (سمنامبول) نوشته شده است».

گاهی هم نتیجهٔ یك کوشش غیر اختیاری وندانسته زمان گذشته ، دفعتاً بایك روشنی ووضوح دروجدان آدمی نمودار میگردد. این همان است که بنام الهام مینامند .

وینیی (Vigny) آنچه را که بنام « سعادت الهام» مینامد ، میستاید و میسراید زیرا آنرا یکنوع خلسهٔ روحی بسی والاتر ازخلسه عشقی میداند.

خلاصه اینکه نقش انگیزی تأثیر مهم در احوال رؤیائی نیم دانسته یا باصطلاح واگنر «امن زایا» ی هنرمند دارد ، وهنرمند با ممارست ومواظبت باید این لحظات را بیشتر تحت اختیار خود درآورد.

ایجاد ساختهٔ هنری ـ راست است که هنرمند خیال باف یا رؤیا بین است .

وپوشش‌هائی عجیب را کشف بنمائی و بالاخره اشیاءِ بیشمار ومختلفی را به بینی که ممکن‌است شکل وطرحشان‌را اصلاح نمائی . تمام اینهارا روی دیواری، همانطوری که یك‌کلمه یا اسمی را درصدای ناقوس میشنوی، مینگری».

من‌خود مدتی دراطاقی زندگی میکردم که بجای پشت دری برای منع تابش نور آفتاب به‌پشت شیشه‌ها یا کهنه‌ای ، گچ کشتهٔ رقیق مالیده بودم ودرمواقع فراغت پیوسته نقش‌های مختلف درآنهامیافتم بطوریکه فکرمیکردم اگرنقاش‌میبودم‌ازروی آنهاتابلوهائی شگفت ترکیب مینمودم ؛ وبرای اینکه نقش‌های تازه‌ئی بیابم‌هرچند یکبار گچ مالی شیشه‌ها را تجدید میکردم.

گوته (Gothe) در۱۷۷۲ درسن۲۳سالگی‌چهارماه درشهر وتسلار(Wetzlar) با دختر زیبائی بنام **شارلوت بوف** معاشر گشت. آن دخترنامزد کستنر(Kestner) کارمند وزارت خارجه بود . **گوته** چون احساس عشق شدیدی نسبت به دختر نمود ، و ازطرفی او،را نامزد دیگری میدید و امیدی نیز به دلربودن از اونداشت ، تصمیم به دوری ازاو وفراموش کردن وی گرفت واز آنجا رفت. پس ازیکسال‌مقاومت‌چون نمیتوانست خودرا ازاین شیدائی فارغ کند ناتوان ازمزاحمت شدید این‌عشق ، مصمم به‌خود کشی گشت . درهمین هنگام‌نامه‌ئی‌از کستنر بدست‌اورسید که خبرخود کشی **ژروزالم**یکی‌ازرفقائی که گوته‌دراقامت‌چهارماههٔ‌خوددروتسلاربااو آشناشده‌بودشرح داده‌بودو‌مخصوصاً نوشته‌بود که‌اونیزدرغم وحرمان‌وهجران معشوق وعسرتهای دیگر زندگی‌بدین کار مبادرت کرده‌است ... درنامه‌تشریح شده بود که ژروزالم بالباس‌آبی وجلیقهٔ زردش‌برسر میزکارش‌نشسته وبا طپانچه‌ئی که از کستنر به عاریت گرفته بود خود کشی کرده‌است. **گوته** صحنهٔ حادثه‌را درخیال‌خود مجسم‌نمودوفوق‌العاده متأثر گشت‌تمام خاطره‌های گذشتهٔ عشقش‌دراطراف این‌حادثه‌تمرکزیافتند وچنانکه‌خودش مینویسد : « همین موضوع چراغ هدایت من گشت و فوراً طرح**ورتر** (Werther) ریخته شد» .

بقول **پول والری** : «ورطه‌ایست میان دوستداران زیبائی سهل الوصول و عاشقان آن زیبائی که با پیروزی باید بدست آید (۱) ».

همچنین تفاوت زیادی‌است « میان آنانکه ادبیات‌را فقط بعنوان هنر لذت‌بخش میشناسند ودسته‌ئیکه درهرحال ودر هرچیز بیان شیوا و متعالی روح خویش و آنچه ازجهان به کوشش دریافته‌اند را منظوراصلی‌خود میدانند».

شك نیست که هنرمند در اشاعه کارش وبدست آوردن شهرت و نتیجه فوری باید بسیار خوددار ومتحمل باشد واز راههای سهل ومبتذل بپرهیزد. همچنین‌اوباید بداند که هراثر خوبی که‌بوجودمیاورد. اگربرخلاف عادت مردم باشد نخست زننده بنظرخواهدآمدوازطرف‌مردم‌طردخواهد شد. بهمین مناسبت‌هرفکروسبك‌وهنرتازه‌و بدیع نیز ادراکش درابتدای‌امرمشکل وبامخالفت عامه روبرومیگردد؛ امااین‌دلیل نمیشود که هنرمند حقیقی‌ازتجدد وتازگی روی گردان باشد؛ زیرا منظور اوبیشتر بیان ادراك و احساس خویش است ، نه تلفیقی از عادیات مردم برای کسب شهرت و نتیجه آنی،بقول‌خواجه :

ازخلاف‌آمد عادت بطلب‌کام که من　　　کسب‌جمعیت‌ازآن‌زلف‌پریشان کردم

باوجود اینها بنظرمیآید که پاره‌ئی ازهنرمندان دارای یك نوع «اسنوبیسمی» هستند که عمداً بیان مشکل و پیچیده ومغلق را ترجیح میدهند. مثلا در ادبیات ، احوال اینان ازدوشق خارج نیست : یابواسطه فقدان ذوق حقیقی است که همان افکار عادی وانواع موجود رابوسیله مغلق گوئی وقلمبه پردازی بعنوان‌فکربدیع وهنرتازه جا میزنند ، وادعای آنها هم‌آنست که بزبان خواص سخن گفته‌اند وشاید چندیك از

۱– Un abime s' est creusé entre les amateurs d'une beauté qui n, offrait Pas de résistance et les amants de celle qui exige d'être conquise.

ولی اگر نتواند اثری از رؤیا های خود برای سایرین بگذارد ، باصطلاح: «هنرمند وازده » است .

نباید خیال کرد که هرچه احساسات بیشتر لطیف و عالی است، کمتر بیان شدنی است یا بطوری بیان میشود که از فهم سایرین دور و چنانکه معروف است (المعنی فی بطن الشاعر) است- بهترین سهم وجود هنرمند همان ساخته اوست نه آنچه که در خزینه خاطر او بیان نشده باقی میماند . شور و وجدی که هنرمند برای ایدآلش دارد، هنگامی ثابت وهویدا میگردد که بتواند با وسایل مختلف هنرش ، آنرا بدیگران القاء نماید.

مارسل پروست در کتاب (زمان بازیافته) مینویسد « درهنر هیچ عذری پذیرفته نیست. ونیات در آن بحساب نمی‌آیند ، بنابراین هنر، سختگیرترین مکتب زندگانی و روز بازخواست نهائی است.»(۱)

هنرمند حقیقی آفریننده است. قصد او نیز مانند طبیعت آفریدن است. اومیخواهد واقعه یا منظره‌ئیکه توجه وبستگی اورا جلب کرده ودر لحظه دیگر برای همیشه معدوم خواهد گشت ، پایدار و جاوید سازد. بقول **بازایاس** (Bazaillas) « هنرمند برآنچه فنا پذیر است تأسف وترحم دارد (۲)».

ویستلر (Whistler) نقاش ، هنگام خاتمه ترسیم تصویری بمدل خود گفت « یکبار بمن نگاه کنید ، آنگاه برای همیشه نگاه خواهید کرد».

اینکه هنرمند رؤیـای خود را تجسم میدهد . **نه** اینست که فقط برای رضای خاطر خودش باشد ، بلکه درحقیقت آرزوی او اینست که همان احساس را بدیگری انتقال دهد ، ودرعین حال هرچه احساس اولطیف‌تر میشود زیبائی مرموزتری رامیبیند.

۱ـ Les excuses ne figurent point dans l' art, les intentions n'y sont pas comtées. En ce sens, l'art est la plus austère école de vie et le vrai jugement dernier.

۲ـ L'artiste a la piété de tout ce qui est mortel.

به‌فرجام بردن ویا کتابیکه درآینده مکررخوانده شود را بهتراز امروزمیداند.

همینطورمعلوم‌شدکه استاندال وبالزاك و واگنر ووانگوگ(Vangogh)حق داشتند وقتی اظهارعقیده میکردندکه : اگرمعاصرین ما را نشناسند تمدن آینده و قرون بعد خواهند شناخت .

چه‌برای معدودی نخبگان باتودهٔ وسیع وچه برای متخصصین یابرای‌ملت، چه برای زمان‌حاضریاآینده ، درهرحال‌هنرمند برای‌دیگران کارمیکند. **برتراندراسل** (Russel) در کتابی که بعنوان اصول اصلاح جامعه نوشته‌است، حق دارد که درنقطه مقابل تمایل خلاقهٔ هنرمند ، تمایل‌تملك خودخواهانه‌اورامیاورد «تملك‌یعنی گرفتن یا نگاهداشتن چیزخوبی‌برای خود، که بالطبع موجب محرومیت دیگری میگردد؛ ایجاد وابداع یعنی: بوجود آوردن چیزخوبی درجهان، که موجب‌لذت وبرخورداری تازه‌وجدیدی میگردد».ومطابق‌عقیدهٔ او«بهترین‌مؤسسات‌آنهائی‌هستند که‌بزرگترین قدرت خلاقهٔ امکان‌پذیررا وهمچنین ضعیف‌ترین قدرت تملکی را که‌سازگار‌باغریزه محافظت باشد بوجودآورند.» زیرا «هرکس شوق ووجد توانای‌آفریدن را دریافت » خوب خواهد فهمید که « بیش ازهرچیز توجه بتملکها مانع است که مردم‌آزادانه و نجیبانه زندگی کنند.»

القاء هنری ــ ببینیم هنرمندان هیجانها و احساسات بی شائبهٔ خود را که از طبیعت گرفته و آزموده‌اند وهمچنین رؤیاهائی که‌آن هیجانها درآنان برانگیخته‌اند چگونه بدیگران تلقین میکنند .

قاعدتاً هنرمند باید سایرین را ازتماشاگر یا مستمع یا خواننده ، وادار بقطع علاقهٔ موقتی ازعادیات کند ، همانطور که خودش‌قطع علاقه کرده است ، تا آنها نیز بتوانند مانند او آنچه را که هست درك نمایند . هنرمند باید آنانرا از عمل وعادات بیهودچویانه دور کرده بعالم تازه‌ئی انتقال دهد ؛ تا بقول **بازایپاس** « قابلیت رؤیا بینی

عارفان بزرگ شاعر پیشه را نیز نمونهٔ هنرخویش معرفی کنند ، غافل از اینکه آن عارفان بزرگ در زمانهائی میزیستند که به جهات ودلایلی ناگزیر بوده‌اند به زبان مرموزوپیچیده برای عده‌ئی ازخواص سخن بگویند، واگر افکارشان امروز عادی یا شاید کهنه بنظر میآید، درزمان خود تازه ودوراز عادیات مردم بوده است. وازاین رو همین یك دلیل کافی بوده است که مغلق ومرموز بیان کنند. گذشته ازین، درآن زمان شاید این اندازه هم مشکل ومرموزنبوده؛ زیرا یقیناً امروزمقداری از آن کلمات مهجور گشته وتعبیراتشان ازمیان رفته‌است ، وبدین لحاظ زبان دشوارویا تعقیدی بنظر میآید شق دوم اینکه حقیقتاً بواسطهٔ تازگی فکر وسبك وتعبیرات است که بنظر پیچیده و معقد میآید. دراین حال خطری نیست وایرادی هم بر هنرمند نمیباشد ، مواضیع عمیق دیر یا زود ادراك میگردند ورفته رفته بازبانی ساده تر ازخواص بدست عوام میرسند ولی باوجود این باید گفت که تعقید وپیچیدگی انشاء ، حتی درشق دوم هم عیب است مگر اینکه منظور ورزش و تمرین برای ترقی هنر باشد ، که آنهم مخصوص محیط هنرستانها ومدارس است.

چون یکی ازخواص طبع هنر ، سخاوت وجوانمردی است ، هنرمند مایل است بهترین وپربهاترین داراییخودرا که رؤیای والا وزیبایست برایگان دردسترس عموم بگذارد. هنرمندان بزرگ مانند ایکتینوس (Ictinus) ، فیدیاس ، وینچی ، شکسپیر ، مولیر ، رامبران ، بتهوون ، فردوسی ، خیام ، مولوی وخواجه اندیشه های پربهائی تقدیم جهانیان کرده‌اند.

هنردرخشان و ژرف آنها ، هم قابل درك توده های وسیع و هم مورد تقدیر و ستایش یکعده نخبگان هنرشناس است.

درهرحال ، هنرمند حقیقی مانند خردمند و متفکر واقعی کمتر دربند نسل معاصر است تا نسلهای بعدی . آندره ژید (Gide) دوام را از نتیجهٔ آنی و دادرسی را

معماری بواسطهٔ «سکون جاذب» بنا هائیکه خلق شده و همچنین بواسطهٔ یکقسم وزن یاقرینه‌سازی دروجود ما مؤثر می‌افتد زیرا تکرار طرح‌ها یا «متیف» ها نیروی دریافت ما را از یکی بدیگری بجنبش آورده ما را موقتاً منصرف از عادات زندگی روزانهٔ خود مینماید.

تأثیر **حجاری** نیزبواسطهٔ سکون است: «اگرساخته‌های مجسمه سازباستانی هیجان خفیفی راکه بزحمت‌ها نند نفسی برروی آنها وزیده است بیان میکنند، در عوض سکون رنگ‌پریدهٔ سنگ؛ به‌احساس بیان شده و بحرکت‌آغاز گشته‌نمیدانم چه حال نهائی وجاودانی میدهد که تفکر ما در برابر آن مجذوب و ارادهٔ ما معدوم میگردد».

تأثیر **نقاشی** نیزبواسطهٔ سکون خطوط و درخشش رنگها است که برتوجه ما حکمروائی میکنند.

در **موسیقی** «وزن وضرب جریان عادی احساسات وافکار ما را معوق نموده توجه مارا بنقاط ثابت سوق میدهد وبا چنان نیروئی مارا مجذوب میکند که تقلید، حتی بوجه بسیارخفی ازیك صوت نالان، کافی است که ما را بنهایت اندوهگین کند. اگرصداهای موسیقی بیشتر از صدا هائیکه از طبیعت در میبابیم در ما مؤثر هستند برای اینست که طبیعت، محدود به بیان‌احساسات‌است درحالیکه موسیقی‌احساسات را تلقین میکند».

شعر وحتی **نثر** هنگامیکه هنری‌باشد، بوسیله وزن درمامؤثرمی‌افتد. حرکات منظم وزنها مارا خواب‌آلود نموده برای دریافت نقشهائیکه کلمات‌واحساساتیکه‌آن نقش‌ها بما القاء میکنندآماده میسازند.

تآتر یا **نمایش**، که خود ترکیبی ازهنرها است، نیزبواسطه القاء مؤثراست دراینموقع هرنوع تهییج خارجی از بین میرود، سکوت و گاهی تاریکی صحنه ها

جانشین سرعت کردار گردد (۱) » دراینحال مزاحمت « من » و تحریك خود خواهی « ما » ومقاومتمان از بین میروند. پاره‌ئی اززیباشناسان این‌حال‌را بخواب مغناطیسی (Hypnose) یا آغاز ورود بخواب سنگینی تشبیه نموده‌اند . **برگسون** مینویسد : « مقصد هنرخواب نمودن قدرتهای فعاله یا بهتر بگوئیم مقاومت کنندهٔ شخصیت‌ماست تابدین نحو به احوالی کاملا رام هدایت گردیم ، که درآن حال افکاری را که القاء میشود اجرا کنیم وبه‌احساس بیان شده بستگی بیابیم (۲)» .

بنابراین هنر باید بوسیلهٔ القاء عمل نماید . منظور از القاء احوالی است که هنرمند تعمداً در دیگری ایجاد مینماید با این شرط که شخص‌القاء شده‌آن احوال‌را بپذیرد یابی‌اراده نمودار کند.

برگسون دراین مورد اندیشهٔ جالبی دارد : « درآئین هنری ، بیك فرم خفیف و تلطیف شده وبه‌نحوی روحانی گشته برمیخوریم که عبارت‌ازهمان قواعدی‌است که معمولا بوسیلهٔ آنها حالت هیپنوزبدست میآید . »

عمل « هیپنوز کننده » روی « شخصیکه باید خواب شود » بوسیلهٔ جلب توجه او به یك نقطهٔ ساکن ودرخشان یا با عمل یکنواخت ، مانند مالش دست بطورمنظم از بالا به پائین یا بالعکس صورت میگیرد ، خواب شونده بحالی میرود که در واقع نه بیداری عادی ونه خواب‌است ، یعنی بحال هیپنوز میافتد. دراین حال تمام القائات هیپنوز کننده را میپذیرد ؛ یعنی بجای ادراك طبیعی ، افکار و اوهامی که بدو تلقین میگردد درك میکند. اینك توضیحاتی که برگسون راجع به هیپنوز هنرها میدهد .

۱ـ L' aptitude au rêve remplace la promptitude à agir.

۲ـ L' objet de l' art est d' endormir les puissances actives ou plutôt résistantes de notre personalité, et de nous amener ainsi un état de docilité parfaite où nous réalisons l' idée qu' on nous suggère; où nous sympathisons avec le sentiment exprimé.

علم ازدوزبافت وخاطره‌های مردم وبدانچه خصوصی وفردی است اعتنائی ندارد، یعنی فقط قضایائی را ضبط میکند که عمومی ومشترك میان عده‌ئی ازعقول است. آنچه ازواقعیت وطبیعت میگیرد احوال وصفات عمومی وکلی است. کارش تنظیم وطبقه‌بندی این مجردات به بهترین وجه منطقی وعقلی است. اما هنر، برعکس باید قبل ازهرچیز احوال وجدانی ما را به جنبش درآورد؛ موجودات و طبیعت را جاندار وحساس نشان دهد. بنابراین چون هر جاندار، موجود خصوصی است و با یك منطق قطعی شناخته نمیشود، وهمینطور هرموجود زنده‌ای ازنظر وجود و وضعیت اصلی قابل کسر ودوام نیست؛ پس هنر با کلیات و مبتذل کاری ندارد و بر عکس با طبیعت خاص و موارد خصوصی سر وکار دارد. فیلسوف معاصر امیل **میرسون** (Meyerson) میگوید « شاید حقیقت آنچه بنام جوهر مرموز حقیقت مینامیم، ودراینجا با فردیت یا شخصیت مطابقت دارد درجایگاهی باشد که به قیاس نیاید ومنطق بردازنباشد»[۱].

بازمیگوید « نویسندهٔ خوب میداند که اگر بازیگرش را خیلی منطقی ومعقول بسازد، سرانجام یك عروسك خیمه شب بازی، یعنی موجودی ماشینی و فاقد هرنوع مظاهر زندگی ساخته‌است. این مظاهر حیاتی رامیتوان دراوایجاد کرد بشرط اینکه بر آنچه ترکیب منطقی، یعنی ریخت عمومی بازیگر است، معدودی اطوار خاص و مستقل که در واقع فوق منطق است بیافریند؛ مهارت نویسنده در تلقین و جوشش این عناصر ناجور وقبولاندن آنها بما مانند مجموعی‌است که صورت یك واحدغیرقابل قسمت را باصفات وهوش آدمی دارد.

برتری **بالزاك** و **موپاسان** وافسانه سرایان روسی وجدشان گوگول قبل ازهمه دراین رشتهٔ مشکل هنر نمودار است اما استاد مسلم **شکسپیر** است که توانسته است

۱ــ C' est dans le non - déductif, le non-rationnel, que nous paraît résider ce que nous concevons comme étant l'essence intime du réel, qui, ici, coïncide avec l'individuel,

میتوانند تمام قواعدیکه پیشتر بیان شد ، مانند : سکون و رنگهای درخشان دکور، زرق وبرق پوششها ، هماهنگی ژستها ، وزن موسیقی و کلام را بکار اندازد ، و چنان تأثیری‌ازمجموع‌حاصل‌آید که حتی‌تماشا گری که درمقابل‌یك‌بدبختی‌واقعی‌خونسرد وبی اعتنا میماند ، دربرابر اینکه میداند ساختگی‌است اشك بریزد . یکی ازهمین قبیل تماشا گران درتوصیف شدت‌القاء نمایشی‌چنین بیان میکند : « من‌بکلی‌فراموش کرده بودم که درتآترهستم ، وحتی وجود خودمرا هم احساس نمیکردم. تنهاچیزی که حس میکردم احساسات بازیگران بود . گاهی شریك با اوتللو (Othello) در هذیان گفتن‌بودم و گاهی با دسدمون (Desdémon) میگریستم. یکوقت هم‌میخواستم دخالت نموده آنها را نجات دهم ».

هنرمند قدرت خود را روی تماشا گر یا مستمع یا خواننده بکار میبرد تا احوال بدیعی را که آزموده است در او تلقین نماید . منظورش اینست که او را وادار نماید تااین دورنمائیکه دیگردیده نخواهدشد ، یااین‌رشته صداهائی که دیگرشنیده نخواهد شد ، یااین احوال روحی که هرگز باردیگر دست نخواهد داد ادراك نماید .

فلوبر (Flaubert) به نویسندگان چنین نصیحت میدهد : « منظور رابحدی مطالعه کنید،تا اختلاف اساسی آن باهرمنظور دیگرروشن شود.و بوسیله‌لغات بیان گردد » . هنروران دیگر نیز بجای لغات باید بوسیله خطوط یا رنگها یا صدا ها همان منظوررا بیان نمایند. اما اینان همواره القاءِ یك حال وجدانی خاص و منفرد را منظوردارند . اگر بخواهیم در مقابل فورمول سقراط که ارسطو نیز بیان میکند : « علم وجود ندارد مگر از کلیات (۱)». برای هنرنیز جمله‌ای بیان کنیم.باید گفت: « هنروجود ندارد مگر ازخصوصیات » (۲).

۱ـ Il n' ya do science que du général.

۲ـ Il n' ya d'art que de l'individuel.

همینگونه بازیگران صحنهٔ رمـان نویسان قرن نوزدهم ، اگر شخصیت آنهـا بقول **بندا** (Benda) « محو درجهانی بودن» است . باز کاملا دارای شخصیت برجسته یعنی برجسته برای زمانشان وبرجسته برای کشورشان است » ؛ اگر **بالزاك** « شخصیتها را بصورت صنفی میاورد(۱) ». **تولستوی** «صنفها را بصورت شخصیت معرفی میکند(۲)» قهرمانان واگنری نیز واضح است که دارای شخصیت بی مناقشه هستند بقول **برگسون** « نباید عمومی بودن منظورها را باعمومی بودن قضاوتهائیکه روی آنها داریم اشتباه کنیم. اگرچنانچه احساسی بطور کلی درست وصحیح شناخته شده چنین نتیجه نمیدهد که آن احساس عمومیت داشته باشد (۳)». هاملت شکسپیر ضمن اینکه کاملا منفردو شخصی است« اما جهانی است ، برای اینکه همه جا او را پذیرفته و بعنوان یك موجود زنده تلقی کرده اند. پس، ازاین نظر است که یك حقیقت عمومی است ، یعنی عمومی و جهانی بودن دراین موقع، بسبب تأثیری است که حاصل شده نه برای علت وسبب »

بطور مسلم میتوان گفت که :منظور هنر ، تثبیت مناظر خصوصی و تغییرپذیر واقعیت است وقصدهنرمند تلقین یك احوال روحی بکر است.

ضمناً گاهی هم اتفاق میافتد که هنرمندکاملا یگانگی ووحدت چیزی یاموجودی خصوصی را با حیات جهانی آمیخته می بیند ، آنگاه میتواند احساس کائناتی را بما تلقین نماید. ویکتورهوگو درشعری میگوید :

صعوه با سرطلائیش ــ در قطرهٔ آب ، جهانی را آشامید. . عظمت ! عظمت !

۱_ Typise les individus.

۲_ Individualise les types.

۳_ Il ne faut pas confondre la Généralité des objets et celle des jugements que nous portons sur eux. De ce que, un sentiment est reconnu généralement pour vrai il ne suit pas que ce soit un sentiment général.

مردان وزنانی واقعی بوجود آورد که سرنوشت شوم وعجیب وغریب آنها مانندآنست که ازهرتمدنی بدور است.

گویو حق داشت دراین‌موضوع مصرباشد وقتی‌میگفت ، « برای هنرمند شرط اساسی آنست که بمخلوقاتش علائم شخصیت دهد(۱) » .

برخی هم دراین موضوع عقیده دارند که عالیترین فورم هنری میتواند شامل بیان طبیعت وتمدن هرزمان وهرمکان‌باشد؛ چنانکه حجاران‌مسیحی‌قرن‌سیزدهم که بطور اعلا کاتدرالهای شارتر (Chartres) ورنس (Reims) واستراسبورگ را زینت و آرایش نموده‌اند ، آزمند « وصول بمثال کلی و کاراکتر جاودانی » بوده‌اند. بجای تصویرخصوصی « نمونهٔ عقلائی از تیپ پادشاه ، پیامبر ، فرشته ، زاهد و غیره » میگذاشتند ، بزرگترین درام نویسان و رمان نویسان مانند راسین و استاندال و تولستوی ، قهرمانانی‌ساخته‌اند که درآنها تمدن همیشگی وجهانی نمایان است . موسیقی نجیب ریشارد واگنرمنظورش توصیف احساسات «کاملا مدنی» است .

باوجوداین‌نبایددامنهٔ این‌ملاحظات را باغراق‌وسیع‌تری بکشانیم. مجسمه‌های گوتیك قرن سیزدهم باکمال صراحت بیان احساسات وافکار و رؤیاهای خلاقان‌خود را وهمچنین دریافت خاصی راکه معتقدان ازاین‌تمثالهای مذهبی داشته‌اند،میرسانند این‌ساخته‌هامطابق معمول‌محزون‌ویکنواخت نیستند. درقسمت ورودی شمالی‌**شارتر**، حضرت ابراهیم بـا دست چپ گونهٔ اسحق ، طفل بیگناه کـه دست و پایش بسته است را نوازش‌میدهد. پرواضح است که این پیکر باهیچیك از دو همسایه‌اش‌موسی‌و ملکیزدك (Melchisedec) مشتبه نمیگردد . همینطور **فدر** (Phèdre) راسین یک توصیف خنك علمی از عشق ، آنطور که دررساله‌های روانشناسی معمول‌است ، نیست

۱ـ C'est un absolue nécessité pour l' artiste de donner à ses créations la marque de l'individuation.

گاهی هنرمند بآنچه میخواهد بیافریند شاعر است یعنی آنـرا قبلا در وجدان وشعور خودش ساخته است **راسین** قبل از آنکه موضوع را بشعر بیاورد طرح تفصیلی آنرا تهیه مینمود ، سپس میگفت : « نر ازدی من تمام است فقط نوشتن آن مانده است» **انگر** صورت ساز معروف، بشاگردانش نصیحت میداد: «تصویری را که میخواهید بکشید قبلا در چشمان ومغز خود جای بدهید ، اجرا کردن ، عبارت از بفعل آوردن آن نقش آماده وتصور شده است»

تئودور روسوی دورنما ساز نیز میگوید : « تابلو باید قبلا در مغز ما ساخته شده باشد ، روی بوم آوردن آن بدین معناست که بتدریج پرده هائیکه آنرا پنهان کرده اند عقب بزنیم». باره‌ئی از زیباشناسان نیز احساس تند ازطبیعت وادراك کارهنری واجرای آنرا موکول بمواقع خاص یعنی یکنوع مکاشفه میدانند.

باوجود اینها ، معمولا هنرمندان نخست جزیك نقش یا یك خیال و گاهی حتی یك احساس مبهم ازمجموع ساختهٔ هنری خویش چیزدیگری دردست ندارند وبسیاری از تفصیل وجزئیات آن درضمن عمل بوجود میاید وشاید هرچه جلوتر میرود وجههٔ ادراك نیز تغییر مییابد.

گاهی اندیشه وفعل مشترکاً اعمال میشود پول والری در کتاب اوپالینوس (Eupalinos) از قول معمار میگوید : « من در رؤیا بینی خست دارم . رؤیا وعمل من یکوقت است (۱) ادراك هنری درهمان گردهٔ نخستین بیدار میشود. شاعر از کلمات خیال میگیرد. نقاش درضمن طرح تصور میکند، رمان نویس درضمن توصیف ، آشنا با یك احوال روحی میگردد. موسیقی دان که درتجسس تم هائی یا موضوع های آهنگی است بوسیلهٔ تأثیر خود صدا ، بسوی نواهائی تازه میگراید ».

هانری **دولاکروا** میگوید: الهام ممکن است درطی اجرا یاهنگام بیرایش ظاهر

۱ـ Je suis avare de rêveries je conçoit comme si j'exécutais.

خواجه میگوید :

نبود نقش دو عالم که رنگ الفت بود — زمانه طرح محبت نه این زمان انداخت

یااینکه : ۱

همچون حباب ، دیده بروی قدح گشای — وین خانه را قیاس اساس از حباب کن

یا اینکه :

با صبا در چمن لاله سحر میگفتم — که شهیدان که‌اند اینهمه خونین کفنان؟

یااینکه :

حافظ از باد خزان در چمن دهر مرنج — فکر معقول بفرما گل بی‌خار کجاست ؟

یااینکه :

جلوه گاه رخ او دیدهٔ من تنها نیست — ماه و خورشید همین آینه میگردانند!

طرز کار هنرمند ـ پیشه و اصول فنی .

اکنون خوب است اندکی به‌تحلیل کار هنرمند بپردازیم که عبارت از : خلق ساخته‌ایست که بوسیلهٔ آن ، هیجانهای بی‌شائبه ونقشهای زیبائیرا که احساس کرده ، تلقین مینماید .

گابریل سه‌آی در کتابیکه راجع به (نابغه درهنر) نوشته‌است اثبات میکند که چگونه یك قانون کلی روانشناسی ، نقش را باجنبش ، اتصال میدهد . « تصور یك جنبش ، خود تقریباً انجام دادن آنست... دیدن یك دهن‌دره ، یعنی تنها نقش آن ، دهن دره‌میآورد». بنابراین «نقش ، متمایل است که بوسیلهٔ حرکت بیان گردد. نطفهٔ هنر ، دراین نسبت میان نقش وجنبش بسته شده است(۱)»

۱ــ L' image tend à s'exprimer par le mouvement. Dans ce rapport de l'image au mouvement est contenu le germe de l'art,

واقع میگردند . بقول **نیچه** (Nietzsche) : « هنرمندان ذی نفعند که مردم بمکاشفهٔ ناگهانی یاچنانکه معروفاست بالهام معتقد باشند... درواقع نقش انگیزی هنرمندیا متفکرخوب ، پیوسته خوب و متوسط وبدبوجود میاورد ، اما قضاوت او که کاملا تند وکار کشته است ، آنها را تشخیص داده ، بد را طرد و خوب را انتخاب و یا ترکیب میکند (۱)».

همینطوراست گفته **پول والری** : « شرط اساسی برای یك شاعرحقیقی ورای آنست که به‌بیان رؤیاها بپردازد. خیال نمیکنم جزپژوهش‌های ارادی ، پخته نمودن افکار، رضای خاطربه عسرتهای گوارا وپیروزی پیاپی‌درفداکاری ، چیزدیگری باشد. چه این‌فکر که درستی وسبك را مخالف باخیال بافی‌ورؤیابدانند بالکل باطل است»!

خدایان ممکن است نخستین شعررا بشاعرالهام کنندولی‌ساختن دومی‌باخود اوست. بقول **هانری دولاکروا** :«اینطوراست که برابرشاعرالهامی(Poeta Vatess) یا رومانتیك ، شاعر کوشا(Poeta faber) میایستد».

درهرحال هنرمند سعی دارد درضمن ترکیب کردن ساخته‌اش یگانگی الهام بدیع را نمودارسازد. **رودن** (Rodin) حجارمشهوراین موضوع را این‌چنین نغزبیان میکند : « وقتی‌حجارمیخواهد مجسمه‌ئی بسازد ، هرچه که باشد ، باید قبلا حرکت کلی‌یامقصد آنرا کاملا درذهن مجسم نماید سرانجام تاپایان‌کار آن فکرکلی را جداً در نظرداسته باشد تا پیوسته همه‌چیز را حتی کوچکترین جزئیات کارش را با آن وفق دهد. واین‌کار بدون یك کوشش‌عقلائی، بسیاردشوار ویاغیرممکن‌است ».

دراین کوشش خلاقهٔ پر زحمت ، برخلاف تصور پاره‌ئی زیباشناسان قدیمی ،

۱- Les artistes ont intérêt à ce qu on croit aux intuitions soudaines, aux soi - disant inspiration ... En réalité l'imagination du bon artiste ou penseur produit constemment du bon, du médiocre, et du mauvais, mais son jugement extrêmement aiguisé et exercé, regette, choisit, combine.

گردد. نزد بعضی هنرمندان، خود پیرایش عبارت از یك سلسله اعمال الهامی است.

باوجود این بنظر اغراق میاید اگر مطابق عقیدهٔ **م. الن** (چنانکه در کتاب اصول هنرهای زیبا ذکر نموده‌است) مسلم بدانیم که: تمرین، اساس کوشش هنری است وعقل هنرمند، قبل ازبحرکت آوردن قلم، مداد، قلم مو، چکش یا اسکنه (برای حجاری). بطور مفید نمیتواند دخالت نماید. مطالبی که قبلا از راسین وانگر و تئودوروسو تذکار کردیم، بما حکم میکند که این مبحث را در همهٔ موارد صادق ندانیم. بقول پول **سودی** «که باور میکند که یك شاعر یا یك هنرمند بزرگ، قبل از آنکه بخلق اثری بپردازد نداند چه میخواهد بکند، یا که ساختن **ژوکوند**، **فدر**، **دون‌ژوان** الهامات ناانديشيده‌ئی برای **وینچی** و **راسین** و **موزار** وهمچنین برای تماشاگران وشنوندگان این ساخته‌ها بوده است؟!»

پس باید معتقد باشیم که این مبحث بیك نحو، شامل تمام هنرمندان نمیشود، یعنی باید گفت که تمام هنرمندان همانند یکدیگر کار نمی کنند بلکه دراکثر موارد یا یك نقشهٔ کلی از مجموع مصنوعیکه میخواهند بسازند بکار میپردازند، و کشف جزئیات درضمن پیرایش نقشهٔ کلی بدست میآید. کوشش خلاقهٔ هنرمند را ممکن است باتعریفی که **برگسون** راجع بکوشش عقلائی نموده مطابقت داد: آغاز آن (کوشش) بوسیلهٔ ترکیب خلاقه‌ایست که در آن، کل قبل از اجزاء موجوداست، یا که در آن، مقصد و وسائل دریك نظر اجمالی حدس زده میشود ـ یا بنابر عقیدهٔ محکم پاسکال: «منظور را نه با تعقل تدریجی، بلکه بایك نظر، درك میکنند(۱)».

درضمن پیرایش نقشهٔ کلی، که هنرمند بوسائل مختلف آنرا نمودار میکند، نیروی الهام ترکیبی او: جزئیات یا تفصیلاتی را ارائه میدهد که مورد قبول بازد او

۱ـ On aperçoit la chose d'un seul regard et non par progrès de raisonnement.

است که در هنروران یکسان تقسیم نشده است، و بهمین دلیل آنانرا بدو دسته «هنروران بلاغتجو و فرمجو» تفکیک میکنند. این تقسیم را دربارهٔ هنروران درجه دوم میتوان قائل شد، ولی آثار هنرمندان بزرگ که دارای آرمنی کامل بلاغتی، و فورمی میباشد بقول **کروش** (Croce) «محتوی وفورم را جدا جدا نمیتوان بصفت زیبائی شناخت، زیرا فقط ارتباط آنها، یعنی یگانگی آنهااست که ارزش زیباشناسی دارد(۱)» در الهام اولیهٔ هنرور بالطبع «وحدت ترکیبی احساس و نقش (۲)» است که بعد ها موجب ابراز ساختهٔ هنری میگردد «احساس بدون نقش کور ونقش بدون احساس پوك است(۳)»

بعقیدهٔ کروش: بلاغت وزیبائی دوفکر مشخص نیستند، بلکه دوتعبیر مختلف یك چیزند. شك نیست که زیبائی هنری عبارت از اتحاد روح وجسم، احساس و نقش، یا نامرئی ومحسوس است.

ازمطالب این مبحث میشود توضیح صریح تری برای تعریف هنر استخراج نمود که: هنر کوششی است تا درجنب عالم واقعی، یك عالم آمالی، یك عالمی از نقش ها واحساسات بی شائبه خلق گردد.

نبوغ هنری ـ گاهی یك ساختهٔ هنری را بصفت بدیع ونوظهور متصف میکنند ویا هنرور را نابغه مینامند. ببینیم منظور از نبوغ چیست؟

وینچی، میکل آنژ، شکسپیر، مولیر، رامبران، گوته، بتوون، واگنر، فردوسی وحافظ را نوابغ هنری گویند، همانطور که درموارد دیگر **دکارت ـ ناپلئون ـ پاستور ـ ادیسون** را مردان نابغه مینامند.

۱- Contenu et forme ne peuvent être qualifiés séparément comme esthétiques, précisement parce que leur relation seule est esthétique, c'est à dire leur unité.

۲-Unité synthétique du sentiment et de l'image.

۳- Le sentiment sans l'image est aveugle, L'image sans le sentiment est vide.

هنرمند بیش‌ازهرچیز گرفتار ملاحظات فنی هنرش‌است. مثلا نقاش نبایدفقط محدود بنمایش منظور با « تمی» گردد که نویسنده هم‌همانگونه بتواند با کلمات بیان‌نماید او باید اهمیت خاصی‌بخطوط ، به‌الوان ونسبتهایشان‌وبه‌ارزشها (والور) بدهدوشدیداً زیبائی مواد رنگین را احساس نماید.

بقول **کاکوزو** (Kakuzo) زیباشناس ژاپونی : « تکنیك سلاح جنگ هنری است (۱)» برای‌این مبارزه لازم است که هنرمندبخوبی‌مسلح باشد . باید پیشه خود ، ورسوم ونقل و روایت های آنرا (حتی اگر بعد ها ازبسیاری از آنها چسم بپوشد) کاملا بشناسد . بقـول گوتـه : « هر زنـدگی ، هرکار ، هر هنری باید از پیشه کـه لازمه‌اش تقلیداست ، شروع گردد(۲)».

گابریل**سه‌آی** میگوید: «هنرمند باشناختن‌آنچه کرده‌اند میفهمد که‌چه‌باید کرد یعنی‌مالك‌فرهنگ ودستورکارپیشینیان خود میگردد (۳) ».

پیشه لازم است ولی کافی نیست ، یعنی با اینکه میتوانـد ساخته درستی ایجاد کند ، بازخنك ومعمولی‌خواهدبود. هنروربايد ازپیشه نتیجه‌ئی‌بگیرد که موجب‌یك تکنیك زنده وشخصی‌خوداو گردد که بارعایت پاره‌ئی روایت وسنن گذشتگان‌ارادهٔ خلاقه خودرا بوسیله مواد نمودارسازد.

هنرور آنگاه دارای سبك است که بتواندوریك قالب بدیع واحساسات وافکار وصور منظورخودرا نمودارسازد.

پاره‌ئی‌زیباشناسان‌معتقدند که فورم‌چیزی‌وبلاغت‌در بیان‌احساسات‌چیزدیگری

۱- La technique est l'arme de la guerre artistique.

۲- Toure vie, toute action, tout art doit être précédé par le métier, lequel exige l'imitation.

۳- L'artiste en apprenant ce qu'on a fait avant lui, apprend ce qu' on peu faire encore; il possède le dictionnaire et la grammaire de ses prédécesseurs.

نابغه ارتباط خاصی باموجودات واشیاءِ ، با مناظر متعدد زندگی آدمی وحیات جهانی دارد. بقول **گویو** «نبوغ، احوالی است فوق العاده شدید که وابسته به مهر است وبااجتماع بستگی دارد نابغه ارضای خاطرش حاصل نمیشود مگر باخلق کردن عالمی تازه وترکیب نمودن جهانی ازموجودات زنده.» مانند اینست که گویو این اندیشه را ازاین شعر خواجه « عالمی ازنو بباید ساخت واز نو آدمی » الهام گرفته است. گویو همچنین می‌افزاید : «نابغه یك نیروی عشقی است که چون هرعشق صدیق ، جداً متمایل بتولید وخلق حیات است(۱)».

غالباً درنوابغ عمل خلاقه مستور از اسرار ورموزی است: ضمیر ندانسته (Inconscient) باضمیر دانسته همکاری میکند ، کوشش ندانسته وبی‌اختیار، منجر باکتشافی میگردد که دفعتاً درشعور ووجدان نفوذ مینماید.

چنانکه غالباً بوجهی اغراق آمیز نیروی نابغه را بمنزله غریزهٔ حیوانی اختیار کرده وآنرا ازاین نظر مورد سنجش قرار داده و گفته‌اند : خلق مصنوع برای نابغه همانند آشیانه ساختن پرنده‌است. رومانتیك های آلمان نیز برای نابغه نیروی طبیعی زایائی معتقدند که مانند طبیعت خودبخود وبیحساب تولیدا ر میکند.

پاره‌ئی هم نبوغ را نوعی جنون یعنی یکنوع اختلال سلسلهٔ اعصاب (Nevrose) تشخیص کرده‌اند. مخصوصاً لومبروزو (Lombroso) ایتالیائی تحت قاعده‌ای موضوع را تحقیق کرده میگوید : عصبانیت وناجوربودن بامحیط ، مزاحم مردم بودن، خل خلیها وهذیان گوئی های مکرر و گاهگاهی مالیخولیا داشتن ، جاه طلبی ، وسواس وشك و تردید ، موهوم پرستی ومذهبی بودن را دلیل برشباهت به جنون دانسته است.

امامعلوم میشود لومبروز وبواسطهٔ بستگی زیاد بفرضیهٔ خوداعتنا بحقایق دیگر نکرده است؛ ازآن قبیل فراموش کرده است که نابغه افکارش درجهت طبیعت سیر میکند

۱ـ Le genie est une puissance d'aimer qui, comme tout amour véritable, tend énergiquement à la fécondité et à la Création de vie.

نشان عمدهٔ نابغه ، باروری و متنوع بودن آثارش است. درصورتیکه ماهر در فن یکسانی گویند که درهر رشته یکنوع کاری انجام میدهند که درواقع تکرارزمان گذشته یا نتیجهٔ مهارت خود شان است . نابغه ساخته هائی ایجاد میکند که دارای اندیشه‌هائی بکر باشند و با آثار موجود تفاوت مبینی داشته باشند.

آثارنابغه: بدیع وتازه ، ناگهانی، شگفت آور ، زننده و مخالف‌معمول‌هستند. تمدن‌و آدمی‌بتدریج‌با آن‌آثار آشنامیگردد و آنهارامیپذیردوسرتعظیم‌فرودمیآورد،بنظر میآید که ساختهٔ نوظهور دارای حیات خاصی‌است که درطی‌قرنها،پرورش‌وتعمیم‌مییابد هرعصری با ادراك خودش آنرا تعبیر میکند . در **ژوکوند**(Joconde) وینچی در **کوژیتو** (Cogito) دکارت ـ در **دون ژوان** مولیر، در**فوست** گوته ، در **سنفونی نهم** بتوون ـ در **تترالوژی** واگنر در **شاهنامه** فردوسی یا غزلهای‌خواجه ، همچنین‌در نظریه های میکروب شناسی پاستور یا افکار دکارت و ادیسون بطونی چنداست که بتدریج آشکار میگردد و یا موردی تازه بدست می‌آید که حتی خودصانع یاموجدهم بدان نیندیشیده است .

نابغه ، موجد وخلاق ساخته‌های مختلف وتازه‌ایست که نسبتاً جاویدانند هنر برجسته اونقش انگیزی نیرومندی‌است که برآئین طبیعت استوارباشد.

همچنین‌بنظرمیآید که نابغه بسبب سماجت وپشت کار، به موفقیت‌هائی‌میرسد بقول **بوفن** « نابغه ، یعنی حوصله‌بلند(۱)»یا کسی که درهرحال‌دارای‌تجربه ووسعت نظراست. بقول **شاتوبریان** « توصیف خوب ، وصف دل خودماست که بدیگری‌نسبت میدهیم وبهترین کارنابغه ترکیبی ازخاطره‌های اوست (۲)»

۱- Le genie est une longue patience.

۲- On ne peint bien que son propre coeur en l'attribuant à un autre, et la meilleure partie du génie se compose de souvenirs.

آداب ورسوم ونفوذ گذشته کاملا آزادو بی‌اعتنا بماند؛ یا غالباً تاحدی خودپسندباشد که به‌پیروئی وشایدیکنوع جنون تعبیر گردد وسرانجام ازهمه مهمترچنان عاشق‌و مفتون کارخود باشد که جز آن چیزی را نبیند و جز برای آن برچیزی نیندیشد آری اینطوراست که نابغه نامیده میشود، وهمین است که حتماً راه نوی باز میکند گواینکه کارهای غلط بسیار کرده وراههای خطا بسیارپیموده باشد.

نظریه‌هائی راجع به‌ابداعات هنری: ــ ابداع هنری یك قضیه کلی‌است که بوسیلهٔزیباشناسان مختلف به‌وجوه مختلف تعبیر گشته‌است: ۱ــ آیا هنرمند بایدبخلق یك عالم آمالی یا آرمانی، مستقل ازعالم واقعی، بپردازد؟ این موضوع منظورنظر آرمان جویان، (Idéalistes) (بمعنای‌خاص کلمه ازنظرزیباشناسی‌است) ۲ــ آیامنظور هنرتقلید ازطبیعت‌است؟ این‌هم منظوردستهٔ واقع‌جویان (Réalistes) بازبمعنای‌خاص کلمه و ازنظرزیباشناسی‌است.

۱ــ**آرمان جوئی :** مطابق عقیدهٔ این‌دسته : منظورهنر تقلید ازطبیعت‌نیست، بلکه مبین آرمانی‌بهتروکامل‌تر ازجهان واقعی‌است. این‌نوع ادراك و عقیدهٔ بسیار قدیمی‌است وما آنرا درزیباشناسی باستانی هند وبطور کلی زیباشناسی آسیائی‌مییابیم هنر «جادوگری» میخواسته‌است بجای عالم محسوس وفانی وعادی یك عالم آرمانی که ساختهٔ اندیشه وخرد است بوجودآورد. بااین عالم خیالی‌هنری، ومطابق‌قواعدی، موجوداتی‌ورای‌آنچه که درطبیعت محسوس‌موجوداست می‌ساخته‌است. این‌موجودات که عبارت بودنداز : (ایزد ــ الهه ــ شیطان ــ دیو ــ قهرمان ــ شاه... وغیره)می‌بایست مطابق قوانین درستی (Pramâna) ساخته میشدند که هیچگونه تناسب و شباهتی با واقعیات نداشته باشند.

درایران باستانی‌نیزسه هنرمغها (موسیقی و کیمیاگری‌وپزشکی) ازنظرزیبا شناسی‌یکنوع‌هنر آرمان‌جوئی‌است‌وبقول **کاکوزو** ژاپونی،این‌یکنوع‌ادراك‌آسیائی

وبهمین سبب حقایق واقعی را که نابغه احساس میکند او نشناخته است. خاصه که در جنون ، اراده کاسته یا بکلی محو میشود ، ولی در نابغه ، اراده بطور فوق العاده تظاهر میکند وموجب خلق آثاری میگردد که مطابق باعقل ومنطق وقابل مقایسه با تولیدات طبیعت است.

پیرژانه (Pierr Janet) در کتاب (خودکاری روحی) (L'automatisme psychologique) مینویسد : « نبوغ ، نیروی ترکیب کننده ایست که میتواند افکار کاملا تازه ئی که هیچ علمی پیش بینی نکرده است ، ترکیب کند ، این آخرین درجهٔ نیروی اخلاقی است» جای دیگر میگوید : «جنون، فقر وزوال عقل است ؛ نبوغ توانگری وشادابی آنست. از آن، چرند وبی معنی، وازاین تازه ومتعالی بدست میاید (۱)».

بهمین دلایل است که میگویند: نابغه اززمان خودش پیش است وبنا بر این محصول لازم زمان نیست آری ممکن است چنین باشد ، اما محصولی است که بدون او تمدن وسیر انسانیت متوقف میگردد .

نه علم بیماری شناسی ونه توده شناسی هنوز نتوانسته اند راجع بدین عطیهٔ الهی که نقش انگیزی نابغه است توضیحات علمی بدهند. دراین باره معتقداتی هست که نابغه بلند ترین شاخه ، یا حاصل جمع افکار زمان ، یا برجسته ترین مرد خانوادهٔ هنر است، یا مجموعی از تمایل آرزوهای نهفتهٔ اجتماع است معلوم نیست اینها تاچه حددرست است ؛ اما اینقدر احساس میشود که یك رمز نشناخته وسر فاش نشده ئی هنوز در کاراست، والا حتی درمیان مردمان فکورهم بندرت فردی دیده میشود که مشکلات را درنخستین برخورد بشناسد ودربرابرمسائل ومصائب شك و تردید بخودراه ندهد وباشامهٔ تیزطبیعی خود کشف مجهولات وابداع، یااختراعی کند ، و همینطور درمقابل

۱ـ La folie, c'est la misère de l'esprit; le genie, c'est sa vitalité la plus riche; avec l'une, il se contente de l'absurde, grâce à l'autre il trouve le sublime,

باشد ، ادراك یا فرضی بدین وسعت وعمومیت چه معنا و نتیجه‌ئی خواهد داشت؟ آیا بهتر است این کلمه را بیك هنر، مثلا بنقاشی اختصاص دهیم؟ تازه چه ایدآلی ممکن است مشترك میان صورتگری ودورنماسازی ونقاشی صحنه های تاریخی باشد ؟ آیا خواهند گفت که میان نقاشان دورنماساز لابد یك ایدآل مشترك وجود دارد؟ آنهم با سبکهای مختلف وتفاوتهائی که میان مکتب‌های متعدد این شعبه هست ، چگونه ممکن است؟ پس شاید درمکتب هنری لااقل یك ایدآل مشترك باشد، دراینجا هم باز با تفاوت و تغییراتیکه میان افراد بسته بیك مکتب است بنظر بعید میآید

تنها معنای صحیحی که ممکن است باین کلمه آرمان‌جوئی یاایدآلیسم‌درهنر بدهیم، آنست که درتحت این‌عنوان امیال بکرهنرمند ، پسند و رجحانهای او را از نظرشهوات واحساسات و تعقل ، یا شیوهٔ ادراك و بعمل آوردن احساسش را خلاصه نمائیم ، ایدآل‌هنرمند همان‌شخصیت (فردیت) اوست؛ تنها حقیقتی که درآرمان‌جوئی هست ، آنستکه : هنرمند باید برای ادراك وبیان نمایش‌واقعی ــ شیوه‌ئی خاص‌بخود داشته باشد (۱)

۲ــ **واقع جوئی** ــ این کلمه گاهی هم بعنوان طبیعت جوئی (Naturalisme) نامیده میشود واینطورمیرساند که منظور هنر تقلید طبیعت است ، درتمام کشورها همواره پاره‌ئی فرمهای هنری بوده‌اند که میتوان آنها را به شیوهٔ واقع جوئی متصف کرد دراین‌زمینه ، زیباشناسان تعبیرات صریح وبدیعی‌ابراز داشته‌اند که ازآن‌جمله نظریه طبیعت جوی **امیل‌زولا** (Zola) است که میگوید : « هنرهم مانند علم ، باید تجربی‌باشد ، یعنی خودرا محدود بتقلید طبیعت بداند (۲)» مطابق‌عقیدهٔ واقع‌جویان

۱ــ L'artiste doit avoir sa propre façon de percevoir et d'exprimer la réalité.

۲ــ L'art aussi bien que la science, doit être expérimental, il doit se borner à reproduire la nature.

است.چنانکه هنگام تعریف وتحسین ازآرمان‌جوئی‌درهنرباستانی‌شرق دور،میگوید « دستهای تواناو کاشف هنرمند ، پرده‌ای‌را که برحقیقت جهانی کشیده شده‌بیکسو مینهد ، ودرآن هنگامی که همگان می‌پندارند که عشق و جـذبه درتجسس لایزال وامانده و متوقف گشته است ، هنرتظاهرمیکند و مذهب را بحال خود میگذارد تا استراحت کند». درهرحال بااین تعبیردرتمام‌آسیا ، چه در مذهب و چه دراساطیر و افسانه‌ها ، این‌هنر آرمان‌جوئی‌خودنمائی میکند

دراروپا نخستین نمایندهٔ بزرگ‌آرمان‌جوئی‌افلاطون‌است که‌قبلادرزیباشناسی مابعدالطبیعه‌یادی ازوی‌شده‌است ، سیسرون با همین اعتقاد راجع به‌فیدیاس‌میگوید: « هنگامیکه این هنرمند بزرگ ، مجسمه ژوپیتر(Jupiter) خدای خدایان یا الههٔ خرد وهنر (Minerve) رامیساخت ، ازروی‌مدل خاصی‌تقلید نمیکرد، بلکه درخاطر خود مدلی در نهایت شایستگی وزیبائی کامل،فرض کرده بود که پیوسته نظر برآن داشت ، یعنی کوشش برای تقلید آن ایدآل بود که هنرو دستش را هدایت میکرد »

رفائل نیز همانند فیدیاس (شاید بدون سابقه واطلاع ازموضوع‌فوق) درساختن تصویرخیالی برای گالاته (Galatée) درنامه‌ئی مینویسد : چون زنان زیبا بعنوان‌مدل نمییابم ، ازروی مدل فرضی که درمغزمن بوجودآمده کارمیکنم

درهرحال ، اگراین کلمه آرمان‌جوئی را بخواهیم درهنر بمعنی خاص خودش بگیریم، دفاع ازآن مطابق منطق وعقل مشکل‌میگرددوبیم‌آن‌میرود که‌ساخته‌های هنری،لوس ومصنوعی ویکنواخت ، با مرموز وپرمدعا بنظربیایند واین‌معایب‌موجب فقدان آن صفت نفیسی‌است که حیات یا هیجان مینامیم

ازطرفی‌هم موضوع خیلی‌مبهم‌است: واقعاً ببینیم‌آن زیبائی ایدآلی که هنرمند قبل ازکارش باید درمد نظرداشته باشد چیست ؟ آیا یك‌ایدآل عمومی‌است که‌مشترك همه هنرها از قبیل معماری ، موسیقی ، حجاری ، نقاشی و ادبیات است؟ اگراینطور

جدیدی است (۱) ».

نویسندگان درمماشات باخلایق وسیر ونظارهٔ طبیعت موادکارخودرا میجویند آنان نازمانیکه بخوبی متوجه این نظاره هستندآثارشان بدیع است ولی همینکه بتقلید وتکرار پرداختند روبزوال میروند. مولیر ازمیان زاهدان دروغین زمان خود **تارتوف** را بیرون کشید **ویکتورهوگو**، **ژان والژان** یا **آبه میریل** را اختراع نکرده است. **مادام بواری فلوبر** با تمام حوادثش وصف موارد واقعی است.

حلاصه طریقهٔ واقع جوئی آشکار میکند که هنرمند میتواند ساحتهٔ هنری پربهائی بسازد که در آن برخلاف طریقهٔ آرمان جویان زشتیهای جهان ومعایب آدمیان را نمودارسازد..

با وجود این، برغم محاسن مذکور، **شاله** میگوید: اغراق درواقع جوئی معایب وایرادهای بسیاری را موجب میگردد:

« هنر، اگر با ارائهٔ کامل وصدیق یك نقش واقعی، خودرا محدود بتکرار طبیعت کند امر بیهوده ولغوی انجام داده است»

این منطق **شاله** را اگر برای « هنر بخاطر هنر» بگیریم، نه تنها وارد نیست بلکه گمراه کننده نیزهست، زیراجوهر وذات هرهنر بسته به تکنیك آنست. منتهای آمال تکنیك هرهنر تقلیدیا تکرارطبیعت است. واگر برای «هنر بخاطر اجتماع» بگیریم بازهم باین قوت که شاله میگوید نیست، برای اینکه شاید منظور او آنست که اگر هنر ازنظر اخلاق وتربیت وبهبود زندگی جامعه نباشد کسی بدان اعتنائی نمیکندو بنا بر این بیهوده خواهدبود. اصولا هنرچه بخاطر هنروچه بخاطر اجتماع، آنگاه عالی است

۱- On n'écoute pas autour de soi, les mille bruits de la nature, on ne guette pas assez cette musique si variée qu, elle nous offre avec tant d'abondance. Elle nous enveloppe et noùs avons vécus au milieu d'elle, jusqu' à présent, sans nons en apercevoir, Aoilà, selon moi, la voie nouvelle,

قضاوت اینکه ساخته‌ئی کمتر طبیعی ، ابداعی یا دروغی وساختگی است ، داوری در معایب آنست ، بزرگترین مدح آنست که بگوئیم یك اثر درست وحقیقی است

هنر نمیتواند زنده باشد و پرورش بیابد مگر بواسطه تقلید از طبیعت. هنر معماری که بعقیدهٔ گروهی بهیچ نحو نمیتواند واقع جو باشد برعکس ملهم از صور انسانی و حیوانی وخاصه گیاهان است

بعقیدهٔ تن ، معماری همواره ازشکل رستنی‌ها الهام گرفته‌است، معماریونانی تنه درخت بریده ، ومعماری گوتیك تمام درخت را باشاخ وبرگ گرفته‌اند (ازهمین رواست که درون کاتدرال تأثیرجنگل را میدهد)

معماری معابد بزرگ **هند جنوبی** نباتات نیرومند وعظیم را بخاطرمیآورد، معماری اسلامی درخت نخل وتاج وبرگهایش را متبادر بذهن میکند حجارونقاش همواره مدل دارند ، درموسیقی غالباً عدم امکان طبیعت جوئی را گوشزد میکنند،چون درواقع موسیقی میوهٔ درخت تمدن است وبقول **فتیس** (Fetis): «درموسیقی هیچ‌چیز برخلاف طبیعت نیست ، زیرا درآن طبیعتی وجودندارد (۱)». باوجود این هرجاکه تکنیك وعادات آن اجازه‌دهدازطبیعت تقلیدمینماید، چنانکه معروف‌است، **ریمسکی کورساکف** (Rimsky Korsakoff) نوائی که قناریش میخواند درقطعه‌ای بنام نوای بهاری عیناً گنجانده‌است. **دبوسی** مینویسد که : موسیقی‌دان زیاده‌ازحد، نواهایش‌را درخود میجوید ، درصورتیکه باید دراطراف خود بجوید: «بهزاران آوای طبیعت که دراطراف ماست گوش نمیدهیم و بقدر کافی متوجه این موسیقی پرتنوع که طبیعت ، باسخاوت‌سرشارخودبما هدیه کرده‌است نیستیم. این‌موسیقی‌بدون‌آنکه متوجه باشیم ما را احاطه کرده است وما درون‌آن زندگی میکنیم. بعقیدهٔ من‌همین توجه، یك‌راه

۱- Rien n'est «contre nature» en musique, par ce qu'il n'ya pas en elle de «nature»

از مجسمه های مرمرند ، ولی هرگز آن ارزش هنری را ندارند . یك تابلو ، خیلی هنری‌تر ازیك عکس‌است. همینطور استماع آواز یاسازباصدای خود هنرمند تاصفحهٔ گرامافون یانوار ضبط صوت او، یایك درام تاعین صورت جلسهٔ یك محاکمهٔ جنائی با نمایش حقیقی تافیلم سینما، یانقشی کشیده شده تاعکسی که گراوور شده است‌در ارزش هنری بسیار متفاوتند .

در واقع‌هیچ هنری نمیتواند ونظرهم ندارد که طبیعت‌را عیناً تقلید کندواگر تکنیك‌یامکتب‌های هنری‌دراین‌موضوع اصرار دارندبیشتربرای تمرین‌وایام‌تحصیل است ، والاهر هنری پاره‌ای صفات اصلی را از طبیعت و واقعیت حذف میکند . یعنی همواره از پاره‌ای چیزها صرف‌نظر میکند :

حاصل آنکه هرهنرمندی آنچه ازطبیعت میپسندد **انتخاب** میکند . و آنرا حتی‌درموقعیکه میخواهد تقلید کند **ترجمه** مینماید. اگرده نقاش ازحوالی‌دهکده‌ئی تابلو بکشند ؛ دورنماهای مختلفی اختیار میکنند، واگر اتفاقاًهرده‌نفریك‌منظره‌را انتخاب کنند ، ده تابلو مختلف خواهند کشید. مدل بیرونی ، مدل درونی‌هنرور است بقول **وینچی** «نقاشی‌عمل‌فکری‌است(۱)» .

اوژن **دولاکروا** علیه اصول واقع جوئی در نقاشی میگوید : «درستی خنك و بی‌اعتنای تقلید ، هنر نیست» «طبیعت فرهنگك است (کتاب لغت) نه‌یك کتاب (۲)». نقاشی،آنطور که نسخه از صفحهٔ کتابی برمیدارند ، نسخه‌ازطبیعت نمی گیرد ، بلکه درطبیعت همان را میجوید که از یك کتاب لغت جهت احتراز از پاره‌ئی اشتباهات میجویند .

سزان (Cezanne) نقاش بزرگ، روزی به **امیل‌زولا** گفت: خیلی‌میل‌داشتم

---

۱ ـ Toute Peinture est chose mentale .

۲ ـ La nature est un lexique, non un livre.

که با تکنیکی نیرومند واحساسی لطیف ساخته شده باشد. چنین هنری در نظر هنرشناسان دارای ارزشی والا است وچون اساساً هنر خود یکی ازمراتب مهم تجمل است ، درواقع بهای شاد و نادر بودن است که بهوش و پشت کار واحساس آدمی داده میشود ؛ حال چه مفید باشد یا نباشد. گذشته از اینها آن « اغراق درواقع جوئی» که شاله میگوید ، یعنی طبیعت را عیناً منعکس کردن ، برای هیچ هنری، چنانکه خود اوشاهدآورده ودیلا مشاهده خواهید کرد ، هرگز میسر نیست .

هلمهولتز معتقد است که نقاش باید از خیال تقلید کامل تاریك و روشن‌ها و رنگهای طبیعت چشم بپوشد. زیرا اگر دوتابلورافرض کنیم که دریکی نمایش کاروانی ازاعراب بادیه نشین باقباهای سفید خود زیر آفتاب درخشان افریقااست ودردیگری مهتاب شبی رامینمایاند : برای بیان احساساتی باین شدت وتفاوت فاحش، همان سیاه وهمان سفید باجزئی تفاوتی بکاررفته است. درصورتیکه پرتو آفتاب هشتصد هزاربرابر قوی تراز پرنورزیباترین ماهتاب است. ازطرف دیگر روشن ترین رنگ سفیدیکه نقاش استعمال میکند چهل بارضعیف تر ازرنگ سفیدی است که درآفتاب صحرای لوت میدرخشد، زیرا درآنجا از شدت نوربنظر خاکستری میآید. همان سفید درتابلوی دوم برای نمودن قرص ماه بکار رفته درصورتیکه پرتو حقیقی قرص ماه هم بیش از یك پنجم نور قبای سفید اعراب درزیر آن آفتاب نیست. پس اگرمنظور هنرتقلیدکامل طبیعت باشدبااین اختلافات همواره از اوپست ترخواهد بود.

مطابقت کامل با طبیعت بدست نمیآید مگر بوسائل و اصول ماشینی که آنهم صریحاً ازدایرهٔ هنرهای زیباخارج شده‌است. ساخته‌هائیکه روی این اصول بدست میایند بدون استثنا بی‌ارزش‌تر ازساخته‌های هنری حقیقی هستند. واضح است که قالب گیری ازروی موضوعهای طبیعی پست تر ازمجسمه سازی آنها است ، برای اینکه فاقد بلاغت وسلیقه وفانتزی هنرمند هستند. پیکرهای مومی موزه گرون(Grevin) بسیارحقیقی تر

طبیعت جویان دنبال آنچه بنظر من تا چیز است میروند و بدانچه مدنظر من است کم اعتنادارند . برای موارد تکنیکی و اطلاعات محلی وجنبه‌تاریخی وصدیق موضوعها بکلی دردرجهٔ دوم‌است ، من بیش‌ازهمه درجستجوی زیبائی هستم » رومانهای بزرگ **زولا** خود بیش از نسخه برداری از طبیعت ، زندگی واقعی را منعکس میکنند . اشخاص رومانهایش بر گزیده هستند و رفتاری بسبك ساخته های رزمی (Epopée) انجام میدهند. گذشته ازاین ، مطابق فورمول مشهور خودش که : « هنر،دیدن‌طبیعت از خلال سرشت‌وطبع شخصی است (۱) » . نمیتواندکاملا واقع جو باشد

بی‌شك ضرورت داشته است که واقع جوئی‌علیه یك‌آرمان جوئی خشك و غالباً ریاکار ، قیام کند وبه‌نمودار کردن معایب و زشتی‌ها بپردازد . تقلید یك موجود زیبا ممکن است زشت و همینطور تقلید یك موجود زشت ممکن است زیبا باشد .

واقع جوئی‌مطابق گفتهٔ **سه آی** چه‌بسا که «آرمان‌جوئی درزشتی»است. بنابراین گاهی‌هم بقول **گویو** در«ابتذال» میافتد وباید بدین عقیدهٔ گویو گروید که « بهترین واقع جوئی آنست که بتوانیم واقع‌را ازمبتذل تفکیك نمائیم(۲)» یعنی ما باید از هنر واقع جوهمواره واقعیت شاعرانه‌را احساس نمائیم. ضمناً آشکاراست که نمایش هنری یك موجود زیبا ، موجب تحریك و هیجان شدیدترو عمیق تری است تا نمایش هنری یك موجود زشت .

نتیجه :

ممکن است آرمان‌جوئی و واقع جوئی هر دو را بطور معتدل پذیرفت . زیرا بقول‌هانری‌**دولاکروا** : این‌نظریه های مختلف ، هردو طالب یك‌چیز هستند : «هنر خواه در واقعیت علمی‌باشد و خواه درواقعیت آرمانی و متعالی ، هنرمند آنرا کشف

۱- L'art c'est la nature vue à travers un tempérament.

۲- Le meilleur réalisme consiste à dissocier le réel du trivial.

طبیعت را تقلید کنم ، ولی موفق نمیشدم ، وچقدر از خودم خشنود گشتم هنگامیکه کشف نمودم « خورشید چیزی است که نمیشود عیناً تقلید کرد ، ولی میتوان آنرا نمایش داد (١)».

درتمام ساختههای **بتوون** سنفنی پاستورال بیش‌ازهمه ملهم از آواها وصداهای طبیعت است ، با وجود این بتوون لازم دانسته است که روی بخش ویلن اول آن این سفارش را بنویسد : « بیشتر تجسم احساس است تا نقاشی » .

نویسنده نیز بیشتر ازسایرهنرمندان،خود را محدود بتقلید سادهٔ آنچه دیده‌یا شنیده یا احساس کرده نمیداند: هیچ‌اثر هنری‌حقیقتاً «یك گوشه‌ای‌اززندگی‌نیست» نه **آندروماك** ، نه **برنیس** ، نه **هرنانی** ، نه **روی‌بلاس** هیچیك زندگی واقعی را منعکس نمیکند **برونتیر** درباره‌تیپ‌های رومانهای بالزاك وفلوبر مینویسد : «آنان قطعاً درست وحقیقی‌اند درحالیکه واقعی‌نیستند (٢) ». **گوته** درجائی راجع به کسی میگوید : « اوحقیقت را دریافته است نه واقعیت را (٣) ». **بودلر** از اینکه بدوستش **فلوبر** نسبت واقع‌جوئی میدهند به‌دفاع برخاسته میگوید : «ناسزای نفرت‌انگیزی است » خود فلوبر ، بااینکه مفتخراست که نوشته هایش طبیعی وحقیقی هستند ، از اینکه او را رئیس مکتب واقعجویان خوانده‌اند میگوید : « من از آنچه که قرار گذاشته‌اند بعنوان واقع جوئی‌بنامند متنفرم ، ولوآنکه مرا پیشوای آن بخوانند(٤)

١- Le soleil est une chose qu' on ne peut pas reproduire, mais qu' on peut représenter.

٢-Les personnages de Balzac et de Flaubert sont vrais précisement en tant qu' ils cessent d'être réels.

٣- Il a atteint la vérité, mais non la réalité.

٤- j'execce tout ce qu' on est convenu d' appeler le réalisme, bien qu'on m'en fasse un des pontife,..,

است که میتوان باواقعیت آشنا شد(۱)».

هنرمند هنگامیکه واقعیتی را بی‌شائبه درك میکند و میخواهد نمایش دهد، تحت تأثیر تمایلات دانسته یا ندانسته ویا افکارمختلف خود به‌آن‌واقعیت تغییرشکل میدهد، ازآن میکاهد یا بدان میفزاید، آنرا بوجهی‌خاص تعبیر مینماید، بدان سبك میدهد، وباتأثرات واحساسات خودمیامیزد. **پول‌دژاردن** (Dejardins) راجع‌بنقاشی دورنما میگوید: « هنرمند ازعالم‌برونی یك عالم‌درونی‌میسازد، ومنظورش بیان‌همین عالم‌است(۲)».

ممکن‌است دوکلمهٔ آرمان‌جوئی و واقع‌جوئی را برای تعیین وتعبیر دو تمایل هنری متفاوت نگاهداشت، تا بدان وسیله صفت ساختهٔ هنری را معلوم نمود یعنی تشخیص داد که بسته بکدام طریقه است. ولی بطورکلی این دو اصطلاح با متدی که هنرمندان کار میکنند و هر دو جنبه را دارا است توافق درستی ندارند. کلمهٔ بلاغت جوئی (Expressionnisme) که اخیراً بعضی از زیبا شناسان معمول کرده‌اند، بهنر بامتد کارهنری توافق دارد.

هنرمند در بیان حیات درونی خود و حتی در نمایش دادن عالم خارج، جنب عالم‌واقعی، عالمی‌آرمانی‌خلق میکند. یابقول **موریس‌بارس** (B. Barres): « عالمی واسطه میان زندگی و مرگ (۳) » یا بقول **سه‌آی** « عالمی با ظواهری سازگار » و خلاصه عالمی از صور و احساسات بی شائبه میافریند. بنابراین هنری که منظورش آفریدن چنین‌عالمی است، نقش‌مهمی درزندگانی فردی واجتماعی‌بازی میکند.

۱- Le réalisme est dans l'œuvre quand l' idéalisme est dans l'âme et que c'est à force d'idéalité seulement qu' on reprend contact avec la réalité.

۲- L'artiste fait du monde extérieur un monde intérieur. Et c'est ce monde intérieur qu'il exprime.

۳- Un monde intermediaire entre la vie et la mort.

خواهد کرد». ولی اشتباه دراینجاست که : هنر ، یکپارچه نه در واقعیت عملی‌است و نه درواقعیت متعالی، هنردرقوه وفعل‌است(۱)».

هرساختهٔ هنری، گذشته ازماده‌ئی که‌ازآن بوجودآمده ، دارای دونوع‌عناصر است : یکی آنهائیکه از واقعیت خارجی گرفته شده (چون مدل درنقاشی وحجاری) دیگرعناصر روحی دانسته یا ندانسته‌است. مکتب دکتر **فروید** بطور خاص نظر بر اهمیت عناصر روحی ندانسته دارد ، و خاصه تمایلات جنسی پس رانده (Refoulé) ومروح (Sulbime) را مهم دانسته مورد تفکر و مطالعه میآورد. از اینرو شناسائی کار های هنری و تحلیل روحی (Psychanalysé) بهم مربـوط گشته بتدریج رشتهٔ خاصی میگردد.

درهرحال ، یقین است که هنرمند همواره ایدآل شخصی خود را در هنر وارد میکند و همینطور مسلم‌است که پیوسته از واقعیت هائی نیزتقلید میکند.اماواقعیتی که مورد نظراوست آن‌نیست که ما بنا بعادات سود جویانهٔ خودمان درك مینمائیم ، بلکه واقعیتی است کـه هنرمند بخاطر خود آن واقعیت ، به مشاهده پرداخته و پسندیده است.

برگسون همین اندیشه را با لطف وعمق خاصی بیان میکند : «هنر یك نوع بینش مستقیم ازواقعیت است. ولی خلوص ادراك موجب یکنوع جدائی ازمراتب سود جوئی‌است وموجد حالتی فطرتاً بی‌غرض است، که مقرخاص آن درحواس یا وجدان است وبالاخره باعث یك نحو روحانیت حیاتی است که به‌آرمان جوئی‌تسمیه‌شده‌است چنانچه بخواهیم با معانی کلمات بازی نکنیم ، ممکن‌است بگوئیم : « واقع جوئی‌در عمل‌است درصورتیکه آرمان‌جوئی در روان است ، ومنحصراً بوسیلهٔ نیروی آرمانی

۱- L'art n' existe tout fait ni dans la réalité empirique, ni dans la réalité transcendante. Il est création et puissance.

داشته اند ، مانند **سروانتس** و **شیلر** و **گوته** و **شوپن** و بسیاری دیگر ؛ **مالارمه** میگفت : «همه چیزدردنیا وجود دارد برای اینکه سرانجام در کتابی برود » . همین آدم تا بآخر باشغل معلمی زندگی کرد هنرش را آزاد وبخاطر خودش پرورش داد . **ژول رنارد** (Renard) بتقلیدازجملهٔ معروف مولیرمینویسد : « باید زندگی کرد برای نوشتن ، نه نوشتن برای زندگی کردن ».

رومن رولاند جمله‌ئی ازیك نامهٔ تولستوی را نقل میکند که « هنرنبایستی شغل، بلکه باید ذوق باشد (۱)» آنگاه چنین توصیف میکند : ذوق شناخته نمیشود مگربوسیلهٔ آن فداکاری که هنرمند یا دانشمند درصرف وقت وچشم پوشی‌ازراحتی‌و خوشی‌خویش درپیروی ذوقش مینماید»

یا بقول **شیلر**: هنرمایهٔ زندگی کردن‌نیست ، بلکه‌وسیلهٔ بازی بی‌شائبه‌ایست « با زیبا جزبازی نباید کرد» (۲).

چه برای هنرمند وچه برای دوستدارهنر، هنرمنحصراً یك بازی‌است. آری ، بازئ لطیف ، یك مشغولیات عالی وتفنن دلنوازیست.

فنلون میگوید : « آن غم واندوهی که حتی درعین خوشی ولذت برای‌آدمی جانکاه‌است ، برای‌آنانکه توانسته‌اند خودرامجذوب مطالعه کنندکاملاناشناس‌است». پیداست که این نظریه در مورد تمام هنرهای زیبا صادق است. جوانان ازذوقیکه در هررشته ازهنرهای زیبا دارند ، باید استفاده کنند وآنرا بپرورانند تادرطی‌زندگانی بهترین مشغولیات رفیق آنان باشد .

گوبینو میگوید : « علم سفر کردن نیز مانند علوم دوست داشتن و فهمیدن واحساس کردن،کارهمه کس نیست (۳) » . همینطور لذت بردن از دورنما های بیگانه

۱- L’art ne doit pas être une carrière, il doit être une vocation.

۲- Il ne faut que jouer avec le beau.

۳- Savoir voyager n’est pas plus l’affaire de tout le monde que savoir aimer, savoir comprendre et savoir sentir.

تأثیر هنر در حیات فرد : این امر مسلم است که در جامعهٔ سرمایه‌داری کنونی هنر برای غالب افراد صورت کار و شغلی را دارد که خود و خانواده آنان از این راه زندگی میکنند. اینهم شاید یکی از حوائج زندگی است ؛ اما حاجت غم انگیزی است ، کاش اینطور نمیبود. یقیناً مردان و زنانیکه شاغل هنرهای صناعتی هستند ، و بساختن اشیاء مفید وضمناً زیبا میپردازند، همچنین رامشگران وسرایندگان وبازیگران که برای انتقال هیجان وشور بدیگران یا تفنن آنان کار میکنند، همه کارگرند وسزاوار اجر و مزد واحتراماتی هستند که سایر کارگران مغزی وهنری ازآنها برخوردارند.

اما ای کاش آفریدگان هنری ، دیگر ملزم نبودند که برای راه انداختن چرخهای زندگی مادی خود بکارهائی غیر ازکار هنری خود بپردازند. خاصه که غالباً ازعهدهٔ آن کار نیز بر نمیآیند و بهمین سبب بسختی زندگی میکنند. بقول **دگاس** (Degas) : « کسب آنها بخورو نمیری است آنهم پس از مرگشان(۱)» چقدر شوم و نا ساز گار است که بدون آمادگی طبع واحساس والهام ، بدون اینکه برانگیخته ازشوری باشند ، به آفریدن وساختن بپردازند ! چقدر تأسف انگیز است که بجای اینکه باشور و شوق وعشق، آهسته وبا مطالعه بیافرینند ، برای ازدیاد منابع حیاتی خود ، مجبور باشند بسرعت با آئین سرهم بندی وتکرار مکررات بر تعداد کارهای خود بیفزایند. اینان مجبورند گاهی بسلیقهٔ کج اغنیاء وزمانی مطابق معایب وابتذال جامعه ومد روز کار کنند ، وهنرشان را برای فروش، باب طبع سرمایه داران وفرمانروایان بسازند و بالاخره ازآن استقلال نجیب و والا، که باید صفت هر هنرمند حقیقی باشد، چشم بپوشند

هنر نمیبایستی پیشه یا تجارت باشد ، بلکه آنرا باید بخاطر خودش خواست،هر که بدینگونه باوی سروکار دارد، میتواند بی شائبه آنرا پرورش و تعالی بخشد ازهمین رو بسیاری ازهنرمندان بزرگ برای راه انداختن چرخ زندگی خود پیشه‌های دیگری

۱- Un artiste gagne de quoi vivre, mais seulement après sa mort!

یك حقیقت دیگر براین حقیقت افزوده میشود : هنر، محدود باین نیست که ما را از یك کسالت مبهم یا رنج صریح رهائی بخشد ، بلکه خود آفریننده است و میتواند موجد شعف گوارای فراوان وتمام نشدنی در زندگی ما باشد. بقول روانشناس آلمانی **گروز** (Groos) « افکار زیبا شناسی همچون احوال روحی یك روز عید است(۱)»

رومان نویس سویسی **شپیتلر** (Spitteler) میگوید : « هنر دعوتیست بسوی سعادت (۲) » . وکاملا راست است که هنر ما را هدایت بزندگی نجیب وشاد میکند. چه شادیهای گوارائی که ما بحجاران باستانی یونان ، بهمعماران مساجد وکلیساها، به **به تیسین و واتو، به شوپن و شومان، بهاستاندال وورلن، بهفردوسی وخواجه به نظامی وسعدی** مدیون هستیم ! وقتی آدمی موسیقی را دوست میدارد ، از آن تسلا مییابد. ازدیدار تراژدی غریزه های خفتهٔ حیوانی مابهنیروی بازی قهرمانان بیدار میگردند و مارا آرامش می بخشند از دیدار درام ، وحقیقت زندگی پند ها آویزهٔ گوش ما میگردد !

تربیت هنری‌است که انسانی‌رابسوی‌دوست داشتن‌زیبائی‌های طبیعت‌راهنمائی میکند. درجهان مشهود که بوسیلهٔ حواس میشناسیم بقول **ویلیام‌جمس** همواره «یك زیر جهان زیباشناسی موجود است . یعنی خاطره‌های ساخته‌های هنری دردریافتهای سمعی وبصری ما نفوذ دارند وآنها را تبدیل باحسن مینمایند دربرابر مناظرمتنوع زندگی جهانی، پیوسته دورنماهای نقاشان وقطعات توصیفی‌شعرا بمنزلهٔ ملاك‌مقایسه ووجه قیاس، خود نمائی‌میکنند ـ آری ، هرچه بیشترموسیقی بفهمیم صداهای‌طبیعت بیشتر برای ما بلیغ وتوصیفی‌خواهند بود. وآنچه ازآواهای طبیعت بیشتردرك‌نمائیم موسیقی را بهتراحساس خواهیم کرد... این تأثیر با تحریك دوجانبه ایست ، که در تمام هنرها نسبت بطبیعت پیوسته موجب یافتن « زیر جهانهای » زیبا شناسی ، یعنی

۱ـ La pensée esthétique, c'est l'état d'un jour de fête.

۲ـ L'art est une invitation au bonheur.

وهنرهای خارجی کارهمه کس نیست : ابتدا بایدذوق‌را درآنچه بومی وقابل درک‌است بکار انداخت تا آشنائی باهنرهای بومی چراغ راه گردد . هنربیس ازهر مشغولیاتی برای رفع کسالت ویکنواختی ومکررات لوس وخنك زندگی گریز گاه‌امن‌وموضوع جالب وجاذبی‌است. هنرمند بوسیلهٔ آفریدن ، و دوستارهنر بوسیلهٔ لذایذ زیبا شناسی از ابتذال زندگی فرارمیکنند. تخیلی که بعنوان تصور جبری نامیده‌اند، آنست که واقعیت، ایجاد کنندهٔ رؤیاهاست... هنر، باهجسم کردن رؤیا های زیبائی که در مخیله خود داریم مارا از واقعیت جدا میکند . هنر سرچشمه‌ایست شگرف و زاینده از رؤیاهای گوارا که دردسترس‌ماست همواره ممکن‌است کتاب تازه‌ای‌خواندیا کتابی را که‌دوست‌داریم‌چندین بارمطالعه کرد. باره‌ئی‌با سازشان، برخی دیگربا‌قلم مویشان ، بسیاری با دیدار موزه‌ها ، کلیساها ، مساجد وآثار دیگر هنری رونق وتازگی فرح بخشی بزندگی‌یکنواخت خود میبخشند. اینها تمام شرایط اساسی حیات‌شادی‌بخش تربیت یافتگان است .

حتی برای مردمان عادی وطبقهٔ سوم که کوفته ازرحمات ماشینی‌سرمایه‌داری هستند ، گاهی‌فرار ودیداری از بوستانهای رؤیا خیز مانند سینما و کنسرت‌ونمایش ضروری است.

دل‌آدمی‌هرچه بیشتر آغشته‌به‌اندوه وغم‌باشد ، هرچه بیشتر انباشته ازرنجهای ناخوشی، پیری ، تیره بختی ، وازدگی اجتماعی ، محرومیت درعشق و اندوه مرگ باشد ، احتیاج بیشتری به‌فرارازاین بلیات دارد. بدبختانه دراین قبیل‌موارد گروهی به مکیفات و مواد مخدر پناه میبرند ، درصورتیکه هنربهتر میتواند آلام راتخفیف دهد ومعدوم نماید ، واگر درهمه مؤثرنیفتد برای غالبی ازارواح مستعد ، سالمترین مخدر است. ازاینروست که گفته‌اند هنرتسلی‌ده وآزادی بخش‌است، وبقول‌شوپنهاور: «دراین کویر زندگی، که تشنگی سوزان ومداوم آن برای مسافرجانکاه است، هنر واحه‌ای است(۱)».

۱_Dans ce désert de la vie où une soif ardente, insatiable, torture le voyageur, l'art est une oasis.

هنر خالص بهیچ‌درد نمیخورد : بدرد زندگی کردن‌میخورد ، خاصه زندگی به‌بهترین طرز عملی‌وهمیشگی‌-هنرمندان بزرگ ،ما رابیك زندگانی‌عمیق ، بزندگی بزمی و پرشوری هدایت‌خواهند کرد. ما با کمك آنها گیتی را تصاحب خواهیم کرد... هنر، عطیهٔ والائی‌است که آدمی ازدارائی وا کتشافات خود بدست‌آورده‌است » و باز باید گفت که نقش‌هنر درزندگانی فردی تنها باین‌نیست که موجب تخفیف آلام یا ازدیاد لذایذمی گردد. هنر تأثیر عمیقتری‌دارد، زیرا هیجانهای‌مستقلی‌درافراد تلقین‌مینماید افکار و احساسات جدیدی که بدون آنها جاهل و جامد خواهیم ماند القاء میکند... هستی محدود ما را وسعت میبخشد مثلا موجب آگاهی وتعلق ما بحالات و درجات درد یا لذت ، تقدس یا دلیری میگردد ، که پیش ازآن از گمان ماهم نمیگذشته‌اند وسیلهٔ والائی برای تربیت عقلی واخلاقی ، ومحرك شگرفی‌برای رشدمعنوی‌است.

هنر ما را با تمام‌پدیده‌های‌حیات‌آدمی‌وطبیعت‌ارتباط میدهدو بهمین‌واسطه‌برای ادای وظیفهٔ مهمیکه راجع بآدمیت وحیات جهانی داریم ، ما را بهترقابل میسازد .

خوب است معتقد باشیم که‌آدمی نه‌تنها وظیفه‌ئی نسبت بموجودات دارد، بلکه وظیفه ای نیز نسبت باشیاء و تمام واقعیات دارد. و آن وظیفهٔ ذینفع شدن در آنها و تشخیص زیبائی‌ودلربائی بدیع آنها ومفتون گشتن بتمام الوان زیبای‌آنهااست. یگانه وظیفهٔ ما این‌نیست که فقط زیبائی آدمی را بچشیم، بلکه باید برای ادراك زیبائی حیوانات ، گیاهان و گلها وستارگان وآب و خاك و آفتاب و ماه ، باد و ابروبرف وغیره ذوق داشته باشیم ؛ اینگونه که باشیم ، شایستهٔ حق شناسی از طبیعت شده‌ایم .

آری درهمه جا وهرموردحق‌شناسی‌بهتر ازحق‌ناشناسی‌است. منحصراً به‌نیروی هنرومشاهدهٔ بی‌شائبه است که میتوان مناظر متنوع جهان را ادراك نمود و شادیهای گوارا را کشف کرد وحیات جاویدان ودوست داشتنی‌را احساس‌نمود .

بهمینطریق هنرما را به‌درك حقیقت جهانی هدایت میکند وممکن‌است مذهب

زیبائیهای تازه‌ای میگردد. حتی اگر منظره‌ئی ازطبیعت ، هیچگونه ساختهٔ هنری را به‌خاطرمانیاورد ؛ بازهنراست که منظره را بنظر ما ذی‌قیمت نموده ، زیرا هم اوست که ما را بدریافت بی‌شائبه عادت داده است.

واقعاً چه شادیها که مدیون‌این‌مشاهدهٔ بی‌شائبه که هنربما تلقین نموده‌هستیم آری، شادیهای‌سالم‌وگواراوپیوسته ومداوم‌لذتهائی‌هستند که بطوررایگان‌دردسترس همه میتواند باشد.

کبارا اکیکن (Kebara Ekiken) ژاپونی ، درکتابی کـه راجع بفلسفهٔ لذت نوشته میگوید : «اگر بزیبائی آسمان وزمین و هزاران چیز دیگرطبیعی دل ببندیم شادی بی‌انتها بدست میآوریم ، یعنی‌لذتی که همواره شب وروز بطورکامل‌دراختیارما خواهد بود. کسی که لذتی‌را دراینگونه مشاهده بدست‌آورد، مالك کوهها و رودها وماه وگلهاست ؛ برای این لذت، دیگرمحتاج تملق دیگران نیست، محتاج‌مصرف کمترین پولی برای اینها که باگنج هم نمیتوان‌خرید ، نمیباشد. هروقت‌اراده کند آنها بکار او می‌آیند بی اینکه سائیده یا کهنه شوند او میتواند مانند ملك شخصی خود باآنها رفتار کند ، هیچکس با او ادعا ونزاعی‌نخواهد داشت . اینهابرای‌اینست که زیبائی کوه و رود وماه وگل هرگزملك کسی‌نبوده‌است»

ژرژدوهامل (Duhamel) درکتاب « تصاحب گیتی » مینویسد : هنرمند و دوستدار هنردرواقع مالك گیتی‌هستند «آنان شادیهائی‌دارند که بهارزش درنمی‌آیند وبرکنارازهرنوع‌سوداگری‌هستند(۱)». این‌شادیها را میتوان: یگانه مطلق‌وحقیقت یگانه نامید ، هرجا که اینهانباشند (البته جا برای‌مشغولیات دیگرهست) ولی‌دیگر برای شادی‌حقیقی محلی‌موجود نیست ». جای دیگرمیگوید : نباید تصور کرد که

۱- Ils connaissent des joies qui n'ont pas de prix, demeurent en dehors de tout négoce.

اشك ریخته‌اند وهمین توافق عقیده واحساس در آنها دشمنی را بدل بدوستی کرده‌است البته عکس اینهم اتفاق افتاده‌است ، یعنی بسبب اختلاف ذوق وسلیقه چه بسا که میان جوان وپیر یا مکتبهای مختلف اختلافاتی بروز کرده‌است ، میتوان گفت : بطور کلی هنر بیشتر موجب بستگی است تا نفاق . یاشاید نفاق حاصل از آن یکنوع جدال علمی وهنری است که سرانجام منجر بروشن شدن موضوع وتشخیص خوب وخوبتر خواهد گشت .

چه عشقها ودوستیها که در کنسرتها و موزه‌ها ونمایشها در اثر توافق ادراك هنری بوجود آمده ، بزرگ گشته ودوام یافته‌اند.

موضوع دیگر، نفوذجامعه روی‌ساختهٔ هنری‌است که ملیت هنرمندرامیرساند این‌یکی ازموضوعهای بسیاردرستی است که تن درزیباشناسی اجتماعی‌خودپرورانده است. عشق بهنر ملی، یکی ازاحساسات پاك میهن پرستی‌است . میگوید : فابل های **لافونتن** و **سید** کورنی میان تمام‌فرانسویان ارتباط وبستگی‌عمیقی‌ایجاد کرده‌است . ایرانیان هم درهرجای عالم که از اشعار فارسی یاازصنعت قالی‌ومینیاتور وتذهیب‌آن تمجید شود ، فخرومباهات میکنند وازهمین‌رو است که بایدسعی کنیم که هنرهایمان درتوسعه وپیشرفت، رنگ ملی‌خودرا ازدست ندهند.

وقتی ملتی تحت شرایط زور یا تزویر و خدعه تابع ملت دیگر گشت ، تنها راهی راکه وطن‌پرستان برای حفظ وبقای خود اختیار میکنند ، نگاهداری‌احساس ملی بوسیلهٔ حراست یا اشاعهٔ هنرهای ملی‌خاصه ادبیات است. میگویند: وقتی کشور لهستان میان سه دولت قوی‌تقسیم شد ، لهستانیان همین کار راکردند ، و قیصر روس نیکلای‌اول که بیش‌ازهمه درمحوآثارملی‌آنها میکوشید همواره میگفت که:مقاومت اینها بوسیلهٔ ادبیاتشان است. خود ما ایرانیان بارهاازچنگ فاتحان بهمین‌نحوآزادی یافته‌ایم. یعنی فاتحان را درخود مستحیل کرده‌ایم ، فردوسی را چرا آنقدر حرمت

کسانی گردد که پرستش دیگری ندارند . هنرممکن است موجب علقه وارتباط آدمی باطبیعت گردد. بقول زیباشناس انگلیسی **روسکین** «هرهنرعالی پرستیدنی است(۱)». بنابراین هنردرزندگی فردی واجتماعی نقش مهمی داشته ودارد وخواهد داشت .

تأثیر هنر درزندگی اجتماعی ـ هنرمولود جامعه است. یعنی وقتی ازدست فرد خارج شد اگرمطابق ذوق وعادات جامعه نباشد یا بتصویب او نرسد ، عنوان هنر را نمیتواند حائز گردد. هنرمند بانشان دادن مظاهر عالم برونی نه فقط به معرفی عالم درونی خود پرداخته است بلکه زندگی جامعه رانیزمنعکس ساخته است .. احساسات وهیجانهائیکه هنرتلقین میکند تا حد زیادی آمال جامعه است.

هنر اصولا اجتماعی است ، هم از نظر مقصد وهم ازنظر ماهیت . این مبحث را **گویو** در کتاب (هنرازنقطه نظراجتماع) تشریح کرده میگوید (هنریك نوع توسعه وسرایت احساس جامعه است بتمام موجودات طبیعت، وحتی بموجودات ماوراء طبیعت یعنی بموجودات ساختگی که تصورات آدمی خالق آنهاست. بنابراین ، هیجان هنری اصولا اجتماعی است. نتیجهٔ آن پرورش وتوسعهٔ حیات فردی است که با حیات وسیعتر جهانی ممزوج میگردد. مقصدعالی هنرتولید یکنوع هیجان زیباشناسی است که دارای اخلاق اجتماعی باشد».

چون کار هنرخلق نقشها وبیان احساساتی است که بسهولت حتی بوسیلهٔ ذوقهای متفاوت درك میگردد ، پس یك کار دیگرهنر ، نیزنزدیك کردن این طبایع است که غالباً منافع و تمایلشان مخالف یکدیگرند. این موضوع کاملا راست است که بسیاری ازطبایع مختلف بهنیروی هنرتوافق یافته ویکدیگررا تایید کرده اند ـ وهمچنین توافق موجب علقه وبستگی میان آنها گشته است چه بسا که غزلهای خواجه موجب گذشتها وبستگی ها گشته است یادرتآترچه بسیار که دودشمن پهلوی هم نشسته وبریك موضوع

۱ـ Tout grand art est adoration.

«حیات عجالتاً عبارت‌ازجامعهٔ زندگان‌است ؛ جامعه نیزعبارت‌ازیك زندگی‌اجتماعی است که زندگیهای مختلفی آنرا ترکیب میکنند (۱)».

افرادی به‌اتکای بعضی عقایدومذاهب، هنرمند را فدائی‌جامعه معرفی می‌کنند وساخته‌های اورا بمنزلهٔ قربانی‌هائی میدانند که تقدیم جامعه میگردد. **اتین بورنه** (Etienne Burnet) درتحلیلی که ازنویسندگان معاصر کرده است مینویسد: «برای اینکه وقایع Faits زندگانی‌آدمی ازقبیل آرزوها وجنبشهاوعشق‌ها بدیگران‌منتقل شوند وصورت مجسم پیدا کنند وبیکنوع واقعیت‌آرمانی‌بادوام تبدیل گردند‌افرادی مورد حاجت هستند که حساستر ، روشن‌بینتر، وارسته‌تر ونیرومندتر‌ازسایرین‌باشند تا بتوانند باجوهر وجود خویش حیات دیگران را درك کرده ازآن نقشهای بلیغی بسازند که بوسیله جوامع بشری‌ابدی وجاودانی گردند.

شاعرمیان‌لایزال مجهولی که روح آدمی‌آرزومندآنست وزندگی‌عادی خاکی واسطه‌ای‌است ، زیراساخته‌های خودرا ازآن میان‌برداشت وترکیب میکند اوفدائی جامعه‌است وساخته‌هایش قربانیهائیست که بجامعه تقدیم مینماید .

اگوست کنت ، با اعتقاد باینکه هنر زبان بین المللی است ، اصراردارد که تمام کودکان باید نقاشی وموسیقی‌را تعلیم گیرند تادرطی زندگانی ازنشادی گوارای حیات برخوردار باشند.

هنر از نظر اخلاق - دراینکه‌آیا هنررا باید ازنظراخلاقی‌سنجید یافقط هنری، اختلاف نظر موجود است . بعنی مبحث هنر ازنظر اخلاق ، بامبحث هنر بخاطر هنر غالباً در معارضه است .

بسیاری ازمتفکران اعصار گذشته معتقد بوده‌اند که هنرباید تابع‌اخلاق‌باشد ودرغیر اینصورت بداست وباید طرد ومنع گردد.

۱- La vie est déjà une société de vivants; la société est elle même une vie collective, consciente des diverses vies qui la composent.

مینهیم ؟ چرا بازبان بیگانه مخالفیم ؟ چرا موسیقی خودرا دوست داریم وبایدازدست ندهیم . اینها سنگرهای ملی ما هستند. اینهارا نباید بمحافظه کاری خشك وجاهلانه تعبیر نمود ، هرچه دراحیای هنرهای ملی وتکامل آنها بروش خودمان بیشتر کوشش کنیم ، اتحاد و بستگی و ملیت ما محکمتر میگردد... آزادی و استقلال ما همواره از همین طریق تأمین و تضمین خواهد شد نه بـا توپ وتفنگ وتدابیر جنگی دیگر.

گذشته ازاین محاسن، وقتی هنری متعالی گردد ازحدود یك کشور تجاوز میکند وبکشورهای دیگر نفوذ مینماید ؛ یعنی جهانیان بطیب خاطر ازآن استقبال میکنند آدمی در هرجا واز هر ملیت که باشد آنرا احساس و تقدیر میکند . هنر یونانیان باستانی سرحدات راشکست وهنر بشریت شد. **رافائل** ، **میکل آنژ** ، **رامبران** با **گوته** و**مولیر** و **شکسپیر** با **خیام** و **تاگور** یا **بتوون** و **استراوینسکی** متعلق بیك کشور نیستند ، بلکه هنرمندان جهانی هستند. تعریف حقیقی هنر پس ازملی بودن، آنست که بین‌المللی باشد هنرزبانی است که باآن میتوان حقایق جهانی را بیان کرد. هنراست کـه نخبگان ملل را بیکدیگر نزدیك میکند و موجب ایجاد یك ادراك مشترکی دربارهٔ بشریت ورفاه زندگی آدمی میگردد . اگر بدبختانه زبانهای مختلف ، بیشتر آدمی را ازهم بیگانه نموده درعوض هنر، زبان احساسات مشترك آدمیان شده وبواسطهٔ صفت بین‌المللی بودنش فوق زبان ملی است. بقول یکی از فلاسفه : «هنر معبودی است که مارا بسوی خوشی وسعادت حیات راهنمائی میکند» یا بقول **شتراوس**(strauss) « شعروموسیقی مبانی مذهب آینده هستند (۱) ».

گویو برضد عقیدهٔ کانت و شیلر، که بازی را محرك ومصدر ایجادهنر میدانند هنر را ریشهٔ زندگی دانسته میگوید : «هنرمارا علاقمند بزندگی میکند، زیراخود هنر ریشه‌ای اززندگی است». وهنررا بسط وتوسعهٔ حیات اجتماعی دانسته میگوید :

۱- La poésie et la musique constitueraient. la religion de l’avenir.

۲- L’art nous fait sympathiser avec la vie qui en est le fond.

« هنرجهانی، دارای یك مصداق روحانی ثابت ومسلم است که : معرفت مذهبی است (۱)» ازاینجا ببعد تولستوی بانهایت سختی هنر«پیشه‌وران» زمان‌خودرامحکوم وطرد میکند. میگوید : هنر ، اززمانیکه بصورت حرفه‌وشغل درآمده‌است‌ازصداقت که صفت مهم‌و گرانبهای‌آنست بسیارکاسته شده وتقریباً چیزی‌ازآن‌باقی‌نمانده‌است» وسپس هنرمعاصرخود را بااین لحن ملامت میکند : فقدان محتوی مذهبی، فراوانی مطالب شهوانی، ابهام ، ادعا ، وتصنع ازخصائص این‌هنرهاست .

حتی هنرمندان بزرگ گذشته را محکوم میکند ومنقدان را ملامت مینماید که چرا « ساخته های تخاله و غالباً احمقانهٔ یونانیان باستانی ، مانند **سوفوکل** و **اوریپید** و **اشیل** و خاصه **اریستوفان** را می‌ستایند ؟... وسپس آثار **دانت** ، **تاس**، **میلتون** ، **شکسپیر** و نقاشی‌های **رفائل** و **میکل آنژ** ومخصوصاً اثرمعروف روزقیامت اورا وهمچنین موسیقی **باخ‌وبتهوون** را بد و ناهنجار میداند » . آری تولستوی‌اغلب کار های بتهوون و خاصه سمفونی نهم او را « هنر ناشایست » میخواند ، و زیگفرید واگنر را جداً تمسخرمیکند وفقط برخی ازآثار باخ وهایدن وموزار و وبر وبتهوون وشوپن را قابل استماع معرفی میکند.

جای دیگرمیگوید : اساس هنرمیبایستی « تأثراتی باشد که موجب‌اتحادمیان افراد و گرایش بسوی پروردگار گردد». واین را مبنای‌هنرآینده میداند ومیگوید: « تابازرگانان‌ازمعبد هنربیرون‌نکنند(۲)» ، تأثرات، مشترك میان همه‌وبرانگیخته ازمعرفت ایمانی زمان نخواهد بود . بایستی « ریشه هنر احساس یگانگی، وفرم‌آن قابل ادراك همگان‌باشد(۳)». بدین ترتیب « هنرآنطور که شایسته است ، یعنی‌مرتبه

۱- L'art universel possède un critérium intérieur fixe et certain la conscience religieuse.

۲- Tant que les marchands ne seront pas chassés du temple de l'art.

۳- Son fond sera le sentim ent d'unicn; sa foıme sera accessible â tous.

کنفوسیوس (٤ قرن پیش ازمسیح) درچین،هنروخاصه موسیقی‌را فقط ازنظر خدماتیکه بنظم امورمیکندلازم‌میدانست.

افلاطون نیزدر کتاب جمهوری‌اش،شعر وموسیقی‌را ازنظر مذهب واحتیاجات کشوری ضروری دانسته میگوید : « موسیقی‌باید مانند یك دژ دولتی باشد(۱)».

ارسطو نیزدر کتاب سیاستش هنررا ازنظر اخلاق سفارش میکند وهنر نمایش را ازنظر « تصفیه خواهش‌های نفسانی(۲) » لازم میداند.

دیدرو (Diderot) مینویسد : قلم ، قلم مو، یا اسکنه دردست هنرمندشریف، جز بکار تحسین تقوا و تقبیح معایب ونمایاندن مضحك بکاردیگری نمیپردازد».

تولستوی در کتاب « هنرچیست؟ » درباره هنرازنظر اخلاق ومذهب مینویسد: قصد هنرزیبائی ویا التذاد خود پسندانه اززیبائی‌نیست ، همچنانکه از تغذیه هم لذت خوردن منظورنمیباشد : « هنریکی از وسایل همبستگی‌میان افراداست (۳)»: «تجدید خاطرۀاحساسی که قبلاآزموده‌اند ، خاصه تجدیدآن بوسیله‌حرکات ، خطوط ، رنگها صداها، کتابت ، و انتقال این احساسات بطریقی که سایرین بتوانندآنهارابیازمایند هنررا فعال وتوانا نموده‌است... هنرفعالیتی‌است که سبب میگردد هنرمند بتواند با همجنسان خود بوسیله پاره‌ئی‌علامات خارجی روابطی‌برقرار کند وتأثراتی‌را که‌خود قبلاآزموده است بدیگری منتقل نماید». بنابراین « درجه سرایت هنری مساوی با درجه ارزش ساخته هنری‌است (٤) » . میگوید : هنرخوب ، آنست که احساساتی را انتقال دهد که محاسن آنها « ازنظرخوبی وبدی آرمانها و عقایدی که مشترك میان تمام افراد همان عهداست» داوری واثبات شده باشد.

۱- La musique doit être une «citadelle de l'Etat».

۲- Purification des passions.

۳- L'art est un moyen de communication entre les hommes.

٤- Le degré de la contagion artistique est aussi celui du mérite de l'œuvre.

این رو ، زیان جبران ناپذیری بجنبش وتطور هنر رسانیده‌اند. درنتیجه کم کم دولت عهده‌دار این وظایف شده ، موضوع مخلوط باسیاست گشته هنررادست نشاندهٔ مطامع سیاسی وطبقاتی نموده‌است. شواهد درهمه جا بسیار دیده شده‌است.

گذشته‌ازاینکه هنروقتی‌اسیرمذهب باسیاست گشت همان‌معایب‌اسکولاستیك یعنی (عقل‌راخادم‌ایمان‌وعلم‌را ساز گاربا احکام دین‌خواستن) بازتکرارمیشود.قضاوت زیباشناسی کسانیکه معتقد بهنراخلاق جو باشند ، اگرهم ارزش اجتماعی‌داشته‌باشد باز موقتی و مغایر باحقیقت هنر است . یعنی چیزی نمیگذرد که بنظر ما مضحك یا غیرعادلانه میاید ؛ زیراخود اخلاق‌وآداب پیوسته درتغییرند.

تولستوی از آنجائیکه خود طبعاً مذهبی ودارای اخلاق خاصی بوده و ضمناً چون برای هدایت هموطنان خود و رفع بدبختیهای ملت در واقع موجد یك طریقهٔ مذهبی‌خاصی بوده‌است ، بر واضح‌است که‌قضاوتهای‌اوراجع‌بنویسند گان‌وموسیقیدانان بزرگ ملل‌دیگر که وجه تشابه بسیار کمی‌باملت‌روس‌دارندواقعاً خشك‌ومتعصبانه ومتکی به‌غرض بنظرمیاید. مثلادربارهٔ نقاشی‌مدرن میگوید: «تقریباً هیچیك‌ازنقاشان بزرگ ساخته‌ئیکه عشق بپرورد کار وهمنوع خودرا برساند ندارد». اواز تار عقاید خود می‌تند وغافل‌است که مردم را پیوسته دریك‌سنخ عقایدوافکارنمیتوان‌نگاهداشت ویا اینکه فراموش میکند که نتیجهٔ قطعی پیشرفت علوم ، بالطبع وابسته به تغییر عقاید معنوی‌نیزهست ، ودیگر اینکه زندگی جزآن دوموضوع روحانی هزاران‌چیز مهم دیگردارد ؛ وبازاینکه تکنیك خود هنرمهم‌تر از هراندیشه‌ای هنرمندرا بخود مشغول میدارد. مثلا قضاوت او درنقاشی‌وحجاری چنین‌است که راجع به‌تکنیك هنر هیچ نمیگوید و فکرش فقط معطوف به مضمون است . واضح است که چنین قضاوتی خیلی یك‌طرفه وبه سود طریقه وفکرخاصی‌است.

عطف توجه به هنری که منحصراً اخلاق جوباشد ، بتدریج موضوعات بسیاری راکه حتی بی‌زیانند وارتباطی بازندگی اخلاقی ندارند ازمیان میبرد .

مهم زندگانی وترقی آدمیت میگردد(۱)». اکنون ببینیم این هنرمربی اخلاق تا چه حد واجد ارزش است.

باوجودسلامت ونجابتی که درپیشنهادات تولستوی موجوداست، اساس آن ازنظر خود هنرقابل انتقاد است. نسبت میان زیبا وخوب هرچه نزدیك باشد باز دو احساس مجزا و قابل تفکیکند. کار و حتی وظیفه هنرمندآفریدن زیبائی است ، همانطور که وظیفه عالم ، بدون توجه باخلاقیات ، جستجوی حقیقت است. توصیف هنرمند بودن بکلی ورای مبلغ یا واعظ بودن است.

اعتقاد بهنریکه آیینه اخلاق باشد ، مخصوصاً بسبب نتایج وخیمی که غالباً داشته وممکن است بازهم داشته باشد درخورانتقاداست : زیرا گذشته از اینکه دلا موجب رکود وعقب رفتن هنراست ، چه بسیار که دست آویز مذهبیان گشته و موجب اتلاف شاهکارهای هنری گردد. چنانکه درقرن پانزدهم **ساوانارول** (Savanarol) کشیش ، علیه نقاشانی که « مریم مقدس را از روی دختران زیبای فلورانسی میساختند و به لباسهای زیبای درباری زمان خود میاراستند » قیام کرد وسخت بانتقاد پرداخت و تودهٔ فلورانس را برضدآنان تحریك کرد ونتیجه آن شد که مقدار زیادی ازتابلوها و شاهکارهای هنری و تاریخی را در میدان عمومی آتش زدند که از آن قبیل نمایشنامه خطی ومنحصر **سوفوکل** وتابلوی لدای (Leda) لئوناردو **وینچی** وتعداد زیادی از آثار «بتیچلی» بود ، هویداست که درهمه جا بعنوان بت شکنی یا خم شکنی یا نهی از منکر از این قبیل گناهان بزرگ ملی به تحریك مشتی زاهدان ریائی اتفاق افتاده است.

همینطورمکرر موجب شده است که مذهبیان چون خود را حافظ اخلاق جامعه نیزمیدانند ، ازدولت تقاضای نفی وتبعید وتوقیف هنرمند یا آثار اورا کرده اند واز

۱- L'art deviendra ce qu'il doit être, l'organe important de la vie et du progrès humain.

مصدر این اندیشهٔ فرانسه‌است. وهنرمندانی مانند **فلوبر** ـ **گوتیه** ـ **گونکور** و **بودلر**؛ ودرانگلستان **اسکاروایلد** ودرامریکا **الن** ازپیروان آن‌بوده‌اند. کم کم همین معنی به‌پرستش زیبائی‌تعبیر گردید وبه‌آن چنان شکوه وجلال ودرخششی‌بخشید که **بودلر** درتوصیف آن « درسرود زیبائی» مینویسد « آیا ازجانب شیطان‌هستی یاخدا، کدام یك ؟ ». اینك مناسب‌است که توصیف‌وتعبیر این‌اندیشه را ازنگارشات‌پیروان آن استخراج کنیم :

زولا در رساله‌ئی که راجع به (اخلاق در ادبیات) نوشته میگوید : « برتر از محتکران‌عیب‌وتقوی، نویسندگان واقعی‌هستند که مطیع‌طبع آزاد خویشندواعتنائی ندارند که مردم ایشان را فاسد یا متقی بخوانند. (۱) »

اگرحقیقتاً گناهی برنویسنده هست، مربوط باخلاقی بودن یاغیراخلاقی‌بودن نوشته‌اش‌نیست ، بلکه مربوط به بدنوشتن‌اوست. **اسکاروایلد** میگوید : «یك کتاب نه اخلاقی‌است ونه غیر اخلاقی : بلکه‌یاخوب نوشته شده یا بد ، همین وبس.» **وایلد** کتابی را شایسته میداند که «دارای کمال وشخصیت» است ، و «ناشایست» میخواند وقتیکه «انتخاب موضوعش عمدی وبخاطرپسند مردم‌است ، نه‌ازروی‌لذت» وهمچنین میگوید : «هررمان‌اجتماعی که‌توده‌آن‌راشایسته‌میداندهمواره‌یك‌مولودناشایست‌است وآنچه مردم‌آن‌را رمان ناشایست میخوانند ، پیوسته ساخته‌ئی‌زیبا وکاری‌هنری‌است» ومخصوصاً خاطر نشان میکند که بهمین مناسبت استکه در انگلستان تمام شعرای حقیقی وکلیهٔ نثرنویسان هنرمند قرن‌نوزدهم، بدون استثناء به غیراخلاقی بودن متهم شده‌اند.

مبحث هنربخاطر هنر ، متکی بفرضیهٔ صحیحی است از روانشناسی که عبارت

۱ـ Au - dessus des speculateurs du viee et de la vertu, il y a les vrais écrivains, ceux qui obéissent à nn tempérament et qui ne se préoccupent même pas d'être vicieux ou vertueux.

کارهای هنری که هدف مستقیمشان موعظه و تبلیغ افکار اخلاقی است، غالباً دچار انحطاط درزیبا پسندیند. باوجود این کارهای خود تولستوی مانند **قیامت** (Resurrection) **و جنگ و صلح** (La guerre et la paix) **و آنا کارنینا** (Anna Karenina) شاهکار محسوب میشوند ومستثنی ازاین قاعده‌اند. واین برای آنست که نگارندهٔ آنها حقیقتاً هم مؤمن وصدیق وهم هنرمند بوده‌است. با این حال اگر بنا بود فقط این قبیل کارها مدل هنر میگشت، ببینید چه فقر وانحطاط ویکنواختی درهنر حاصل میگشت؟

عیب کلی هنر اخلاق جو ازاینجاست که فاقد صفت حقیقی اخلاقی، صداقت در احساس، توصیف حقیقت حیات و بی‌شائبه بودن است، خلاقان این نوع ساخته های هنری غالباً درفکر شهرت آنی وعواید فروش کار خودند. رومانهائی که در آنها اجر تقوا وجزای عیب و گناه داده شده ودرخاتمه باصطلاح، حق بحق دارمیرسد؛ معمولا عوام پسندومبتذلند. مانندابن نصیحتی‌است که بتمسخر **بالزاك** بشاعری‌میدهد: «سعی کنید شاعر مذهبی و درباری باشید دراینصورت نه تنها محبوب و مشهور میشوید، بلکه متمول نیزخواهید گشت».

پس‌درواقع عیب بزرگ این‌هنر، عدم صداقت هنرور است که مانند واعظ‌غیر متعظ سخنش بی‌اثر میماند. وهم استفاده‌ایست که مذهبیان یاسیاستمداران بنفع‌خودو بزیان هنر واقعی ازآن میبرند. والا هرگاه فردی طبعاً صدیق و مؤمن و هنرمند و نوع دوست باشد، کارو گفته ونوشتهٔ او مانند تولستوی درخاص وعام مؤثر می‌افتد.

هنر بخاطر هنر ـ همینکه هنر اخلاق‌جو بهاغراق گرائید، واکنش آن موجب کشف این‌فکر گردید: هنر بخاطر هنر(۱)»... ازاین جمله منظور آنستکه هنرمند بدون اینکه هنررا با اموراخلاقی یا مادی مربوط نماید بخلق زیبائی بپردازد. این اصل، حاصل افکارقرن نوزدهم و ادامهٔ رمانتیسم است که میخواستند هنررا ازاسارت مذهب، یا فقرومذلت، یاحرص اغنیا رهائی‌بخشند.

۱ـ «l'art pour l'art.»

غرائز حیوانی محرك آنست تشخیص داده تفکیك نمائیم ؛ این چنین هنرهای نفسانی نه لذات زیباشناسی و نه عظمت روحی را دارا هستند و آنانکه ساختهٔ هنری خود را بمنظور نفع مادی و پسند آنی و عمومی عرضه میدارند طبعاً ازجهاتی رفته رفته آلوده به چنین هنری میگردند.

هنر اخلاق جو اگر ازنظر هنرمعایبی دارد، درعوض ازنظر جامعه دارای اصول اخلاقی متانت، صداقت، نیکخواهی وایمان است. اصول اخلاقی زندگی آدمی جز کوشش متمادی و ادای وظیفهٔ انسانیت چیز دیگری نیست، این دوران را اگر با لذایذ شیرین و گوارای زیبا شناسی زینت نمائیم میتوانیم اطمینان داشته باشیم که زندگی را بخوشی وسعادت گذرانده‌ایم.

تاگور شاعر معروف هندی روی همین اندیشه میگوید: «کاش میتوانستم مانند یك نی چوپانی، ساده، راست وسرشار از موسیقی زندگی کنم (۱)».

۱_ Puissé-je rendre ma vie semblable à une flûte de roseau simple et droite et toute remplie de musique ?

است از : اصالت هیجان زیباشناسی واثبات اینکه زیبا غیر از مفید وخوب است و با هیچیك ازآنها مشتبه نمیگردد(۱). خلاصه منظور اینستکه هنر، باارزش خاص‌خود محض خاطرخودش وجود دارد وتکاملش دراینستکه زیباست. چنانکه **تئوفیل گوتیه** میگوید « درهنرمستقل : هنربرای ما عنوان مقصد را دارد نه معنی ».

بنظرما این تفکیك وجدائی هنر از اخلاق کار خشك نظری‌جویان‌است، هنر و زندگی‌کاملا مربوط بهمند ، وزندگی‌نیز بدون‌اخلاق میسرنیست، پس ورای‌هنری که بمنظور تمرین ویا تقلید باشد ، آنچه که ساختهٔ هنرور است و درآن اندیشه‌ئی خوابیده حتماً مربوط به یکنوع اخلاق است ، و بقین است آنچه را که بعنوان هنر غیر اخلاقی مینامند ازاین نظر استکه درآن ساختهٔ هنری ، مغایرتی بااخلاق‌جاری و معمولی و سیاسی زمان مشاهده میگردد ، در حالیکه همان مغایرت و مخالفتی که بااخلاق عمومی ازآن ساختهٔ هنری ادراك میشود خود اخلاق تازه ایست ، بنابر این باز هنری‌است اخلاق‌جو، که موجب ترقی‌تمدن و آدمیت است ، زیرا چون هنر است وازمغز هنرمندی با تجربه وحساس که جامعه خود وهنرش را شناخته تراوش نموده است ، پس یقیناً بدون تأثیر در ترقی جامعه نخواهد بود ، و البته درحالی مسلماً به زیان‌ترقی‌جامعه وسودطبقهٔ خاصی‌خواهد شد که ازعرضه‌واشاعهٔ آن‌ممانعت بعمل‌آید.

پرواضح‌است که منظور ما ازهنربمعنای واقعی ، هنری است که واجد شرایط جامع وآزادی علمی‌باشد که بالطبع بسود جامعه خواهد بود. چنین هنری نمیتواند ازاخلاق صرفنظرنماید، امانبایدانتظارپیروی‌ازاخلاق‌جاری‌زمان‌را ازآن‌داشت،بلکه باید معنای وسیعتر اخلاق را ، خاصه آنچه موجب ترقی و آسایش حقیقی بشر است ازآن بخواهیم.

همچنین باید توجه داشت تا هنرآزاد را از هنرهرزه وشهوانی که نفع‌مادی‌یا

۱ـ L'originalité de l'émotion esthétique, la constatation que le beau ne se confond ni avec l'utile ni avec le bien.

یك احساس معرفی کند ، میگوید : « هر احساس مطبوع ؛ هرچه باشد ، همینقدر که طبعاً مربوط به تداعی‌های نفرت‌انگیز نباشد ، میتواند دارای حالت زیباپسندی‌وواجد درجاتی‌ازشدت ونمود دروجدان باشد(۱)». خنکی‌وملایمت هوا نقش مهمی‌در توصیف یك طبیعت یا یك دورنما دارد. نیروی لامسه نیزهمواره یك نوع احساسی است برای هیجان زیباشناسی « وقتی درذهن خود به‌زیبائی زنی‌میاندیشیم، نرمی‌پوست‌وی‌یکی‌از عناصرمهم زیبائی‌اوست» یك حجار کور، ازلذایذی که زیبائی‌میدهد محروم نمیباشد. « عطر گل‌سرخ وسوسن‌خود همانند یك‌قطعه شعر است(۲)» پاره‌ئی‌لذات مربوط‌بحس ذائقه ، نیزاحساس زیباشناسی‌هستند « یك روزتابستان ، پس از کوه پیمائی درپیرنه ، درمنتهای خستگی به چوپانی برخوردم ، ازچشمه‌ئی که از اتاق چوبینش می گذشت سبوئی‌پرازشیرخنك درآورد وپیاله‌ئی بمن داد. درآن شیرتمام عطرهای آن کوهستان استشمام میشد ودرهرجرعه که مینوشیدم یقیناً یك ردیف احساساتی را میآزمودم که کلمهٔ مطبوع برای‌آنها کوچك ونارساست ، باید بگویم ، مانند یك سنفونی پاستورال بود که درعوض گوش بادهان میچشیدم».

با نظر **گویو** ازاین لحاظ موافقیم که احساسات مختلف میتواند دارای ارزش زیباشناسی باشند ، ولی‌این نتیجه رانمیدهد که زیبا ومطبوع را باهم‌اشتباه کنیم‌ویکی بدانیم. یك رفتار دلیرانه یا نجیبانه بنظر ما زیباست نه مطبوع ، زیرا هیچگونه لذت محسوس وجسمانی‌ازآن نمیبریم ، برعکس، بسیاری‌هم ازلذایذ روحی‌وجسمی‌هستند که بهیچ‌قسم باهیجان زیباپسندی‌ما مربوط نمیباشند: وقتی گرسنه‌هستیم‌البته‌خوردن بسیارمطبوع‌است، همینطوروقتی‌خسته هستیم‌لمیدن یاخوابیدن‌مطبوع‌است‌همینگونه

۱ــ Toute sensation agréable, quelle qu'elle soit et lorsqu' elle n' est pas par sa nature même liée à des associations répugnantes, peut, revêtir un caractère esthétique en acquérant un certain degré d'intensité de retentissement dans la conscience.

۲ــ L'odeur de la rose et du lis est tout un poème.

فصل چهارم

زیبائی

زیبائی ـ هر کس کم یا بیش جمال یا زیبائی فلان صورت یا فلان منظره ، یا فلان شاهکار هنری را درك میکند ومی‌ستاید ؛ اما درهمان هنگام که این تعبیر یا این واژهٔ والا ونجیب را بکار میبرد در تصریح معنا ودرمورد درست بکار بردن آن دچار تردید میگردد. با اینکه زیباشناسان برای استعمال بموقع و مناسب کلمه زیبائی وتشخیص صحیح آن مساعی فراوان بکاربرده‌اند ، هنوز به تعبیر وتوصیفی که مورد پذیرش همه آنان واقع‌شده باشد دست نیافته‌اند.

شاید برای شناختن کیفیت زیبا، آسانترین راه این باشد که زیبائی را با پاره‌ئی کیفیات وصفات دیگر که غالباً مشابه هم تعبیر میشوند بسنجیم ، یعنی ببینیم آیا زیبا دارای همان کیفیاتی‌است که بعنوان مطبوع ، یامفید ، یا کشش جنسی، یاحقیقت ، و یا خوب نامیده میشود ؟

زیبا و مطبوع ـ آیا زیبا همان مطبوع‌است ؟ مطبوع چیزی‌است که میلی‌را خشنود گرداند. بنابراین بطورقطع‌میتوان گفت زیبا مطبوع‌هم‌هست، زیرا درمشاهدهٔ یك موجود زیبا ، حتی درمشاهده یااستماع یك ساخته هنری‌زیبا ، لذت وخشنودی‌را نیز احساس‌میکنیم. به‌بیان دیگرهر گاه وجودی یا وسایلی‌مادی‌موجب القاءِ هیجان زیبا شناسی گردیدند ، ناچار یك یا چند یك از حواس ما ، البته به نسبت هائی ، خشنود میگردند.

بطور کلی تصورمیشود که زیبائی‌حاصل ازخرسندی‌چشم یا گوش‌است.چنانکه **دکارت** میگوید : « زیبا آنستکه بچشم مطبوع آید ». معمولا درك زیبا شناسی را مخصوص حواس‌باصره وسامعه دانسته‌اند. **گویو** که مایل بود زیبا ومطبوع‌را درجات

است که چیزی برای تحصیل نتیجهٔ منظور بخوبی بکار رود ، گاهی هم مربوط بخرسندی احساس است ، و آن موقعی است که نتیجه ، مطبوع و لذت بخش باشد. بنابراین ، جذبه واعتبار سود بخشی از دو جنبهٔ هوشمندی آدمی و مطبوعیت همیشگی آنست. راننده‌ای درعبور از راهی با شوق آمیخته به تحسین میگوید : چه راه زیبائی است ! مراد او ازاین جمله تمجید ارساختمان راه و راحتی بسیاری است که از حرکت اتومبیل احساس میگردد ».

گویو باز در زمینه زیبائی حرکات سود بخش کارگران میگوید · حرکات آهنگران ، اره کشان ، دروگران ، هیزم شکنان ، در کار پر زحمتشان زیبا بنظر می‌آیند .

درهرحال تمام ساخته‌های صناعتی که بهدف مورد نظر واصل گشته‌اند ، درآن واحد هم مفید و هم زیبایند. یك خانه در واقع افزاری است برای کار ، یعنی ماشینی است برای اینکه درون آن زندگی کنیم : پس باید بتمام حوائج ما وافی باشد، یعنی چنان ساخته شده باشد که ما در آن فارغ و راحت باشیم تا زیبائی بتواند برای عقل ما سبب آرامش و برای دل ما موجب خوشی گردد.

همانطور که سقراط سود بخشی را زیبا دانسته نا سود بخشی را نیزغالباً زشت دانسته‌است. زرق و برق و زینت کاری هائیکه « مد » روز بلباس‌ها میافزاید ، بمحض اینکه تغییر مد حاصل میشود تمام آنها زشت و مطرود بنظر میآیند. یك علت ترقی معماری نوین روی همین اصل است که غالب زینت کاری‌ها وزواید ناسودبخش را ازمیان میبرد ودرعوض فضا و روشنائی وسادگی بدست میآورد.

اما اینها هیچیك دلیل نمیگردد که زیبا ومفید باهم مشتبه گردند یا مربوط بهم شوند. زیبائی چیزیست وسودمند بودن چیز دیگری. ازتیغ ریش تراشی ، کماجدان ، مداد پاك کن ، .. جز مفید بودن انتظار زیبائی کسی ندارد . چنانکه از یك دور نما ،

هدیه‌ئی دریافت کردن ، باچیز گم شده‌ئی را یافتن ، یا درمسابقه‌ئی پیش بردن... این لذاید (که درواقع محدود بخودشان هستند) با احساس زیبائی ، کــه یقیناً حاصل جمع حواس مختلفی‌است مشابهتی ندارند .

در امثله‌ی **گویو** احساس‌مطبوعیت آنگاه دارای حال زیباپسندی میگردد که « درمراحلی برای وجدان وشعور نمودار گردد (۱) » یعنی هنگامیکه با احساسات و افکار توأم باشد. پس‌احساساتی که درموقع نوشیدن‌آن شیرحاصل گشت وتخیلاتی که درضمن‌آن احساسات برای **گویو** تولید گردید همه با هم احساس زیبا پسندی او را بوجود آوردند ، چنانکه اگر خود چوپان بجای**گویو** با همان خستگی‌آن شیر را مینوشید هر گز « سنفنی پاستورال» را ننوشیده بود.

بدین‌ترتیب هرزیبا مطبوع است ؛ ولی‌مطبوعیت به‌تنهائی زیبائی‌نیست.

زیبائی وسودبخشیـ آیا زیبا سودبخش‌است ؟ سودبخشی به‌چیزی گویند که بکارمواظبت وخوشی‌بادوام زندگی‌آید در کتاب خاطرات (Mémorables) **گزنوفون** مکالمه‌ئی **ازسقراط** نقل‌شده است که زیبا یااقسامی‌اززیبائی‌را باسودبخشی‌یکی‌دانسته است : « تمام اشیائیکه بکار انسان می آیند تـا زمانیکه خوب بکار میروند هم زیبا و هم خوبند. ـ پس‌آیایك زنبه کود هم زیبااست ؟ ـ آری ، اگر برای تحصیل‌نتیجه‌ئیکه منظورماست بدرستی‌بکاررود زیباست ، درحالیکه یك سپرطلا اگر برای کار مخصوص بخودش بی نتیجه باشد نازیباست .... همچنین زیبائی حقیقی یك خانه نیز در راحتی آنست » .

گویو نیز همین فکر را تعقیب میکند : « اشیاءِ خارجی : مانند یك پل ، یك وبا دوك (مجرای‌آب که پل مخصوصی داشته باشد) یك کشتی ـ سود بخشی همواره یکنوع زیبائی است. این زیبائی گاهی مربوط به خرسندی شعوراست ، وآن هنگامی

۱ـ un certain degré de retentissement dans la conscience.

خاص (که دراشیاء میتوان توافق وتناسب میان شکل‌وساختمان ورنگ ونور نامید) بکار نیفتند .

با تعریفی که ازسود بخشی کردیم، تفاوت زیبائی و سود بخشی معلوم گردید. اما ضمناً بفکرمیافتیم که‌چون کشش‌جنسی نیزکاملا سودبخش است وغریزه‌ایست که اساساً تولید مثل وادامهٔ حیات را موجب میگردد ، پس شاید زیبا ازغریزهٔ جنسی‌ویا بهرطریق کیفیت وحالی ازهمان احساس حاصل میشود .

زیبائی و کشش‌جنسی — مطابق عقیدهٔ **داروین** و عده‌ئی ازپیروان‌او، زیبائی وسیلهٔ انتخاب‌طبیعی ، یا باصطلاح علمی،وسیلهٔ بقای‌انسب‌است ، یعنی کمك‌به‌انتخاب همسرمیکند وموجب تولید وبقای‌جنس‌خوب میگردد.

قبل‌ازهمه درعالم نباتی، زیبائی گلهاربایند ودلفریب‌است. پروانه‌هاوزنبوران عسل درون گلها رفته دست وپا وبالهای خودرابه گردهٔ حیاتی‌آلوده نموده ضمن‌عبور بگلهای‌دیگرانتقال‌میدهند. بقول داروین : « حشرات دلالهای زیرك محبت‌اند(۱)». کتاب شعور گلها از **موریس‌مترلینك** و « عروسی درختان » از آناتول فرانس روی همین موضوع است.

در عالم حیوانی ، این موضوع روشن‌تر است ، زیرا زیبائی و تناسل کاملا بهم مربوط هستند . بقول **ولتر** « برای وزغ نر ، ماده او زیباست (۲) ». یا بقول **رنان** : « هنگام عشق ، حیوان هم ممکن است از عالم زیبا شناسی‌وهنر با خبر گردد .» باز بقول داروین « آنچه میتوانیم قضاوت کنیم ، در اکثرحیوانات ، احساس درك زیبائی محدود به جذبه های جنس مخالف است (۳) » یعنی هیچگاه ماده ، زیبائی‌ماده، یا نر

۱_ Ces subtiles pourvoyeurs d'amour que sont les insectes.

۲_ Le beau pour le crapaud, c'est sa crapaude.

۳_ Autant que nous en pouvons juger, le sentiment pour le beau, chez la majorité des animeaux se limite aux attractions du sexe opposé.

یك سنفونی ، یك تذهیب . جززیبا بودن کسی انتظار سودمندی نمیبرد. سابقاً اشاره شده‌است که مشاهدهٔ زیبائی باید بدون شائبه باشد ، البته مثال مشاهدهٔ جنگل را از نظر هنرمند وتاجرچوب ومسافرخسته بخاطردارید.

راجع به گفتهٔ سقراط باید توجه داشت که تعریف وتعبیرزیبائی ازآن زمان تا بحال بسیارتغییر کرده وسقراط بیشتر جنبهٔ فلسفی وتاریخی داشته تا هنرمندی ، و زیبائی اوا کثرمعنای خوبی‌ونیکی را دربردارد.

اما مثالهائیکه **گویو** آورده‌است ، آنها هم باز هویت زیبا و مفید را یکسان نشان نمیدهند . همان مثال راننده ممکن است هم براهی نسبت داده شود که بسیار خوب ساخته شده ولی زیبانیست ، وهم به راهی گفته شود که ناتمام مانده و از نظر جاده خیلی‌ناراحت‌است ولی‌منظرهٔ دوطرف خیابان زیباست چنانکه هر کس‌مجذوب آن میشود ورنج راه را بخاطرلذت زیبائی‌اطراف‌آن تحمل مینماید. همینطورهیجان زیباشناسی که ازحرکات کار گران حاصل میگردد واضح است که برای بیننده است نه‌خود کار گران زیرا مسلم است که کار گردروضعی‌ناراحت‌است ویا احتمالا‌بالاجبار بکاراشتغال دارد وبهمین سبب هر گز احساس زیباپسندی اوبجنبش درنخواهدآمد در حالیکه بیننده از نظم‌وهم‌آهنگی‌کاردسته جمعی‌یا ازپختگی‌حرکات‌کار گران‌احساس زیباپسندیش بجنبش آمده لذت میبرد .

حتی درابجاد اشیاءِ صناعتی‌هم تفاوت میان‌زیبائی‌ومفید بودن مشخص‌شده‌است اگر بریك‌صندلی راحتی بنشینیم که ازهرجهة برای‌استراحت ساخته شده و نتیجه از منظوربدست آمده باشد ، البته مطبوع طبع ما واقع میشود ؛ ولی‌این‌رانمیتوان‌ادراك زیباشناسی نامید. لذت زیباشناسی‌آنگاه حاصل میگردد که با مشاهدهٔ بی‌شائبه (غیر از درستی ومطابقت کامل‌نتیجه بامنظور) چندین‌حواس‌مختلف: باصره ولامسه‌وسامعه وتعادل وتوازن وسرانجام حافظه وخاطره وعقل وهوش همه درتشخیص یك‌هم‌آهنگی

است توجه اورا بخود جلب میکند. اگر مرد اهمیت به بینی قلمی، بدهان تنگ، بپاهای کوچك میدهد؛ برای آنستکه اینها مربوط بصفت خاص جنس انسانی است. زنان در مردان، زیبائی خاص را بیشتر درقوت وجرأت جستجو میکنند، باوجوداین پاره‌ئی صفات جسمانی را که خود نمیتوانند انتقال بطفل دهند، مانند شانه‌های پهن، کمر باریك، ساق های استوار وعضلات نیرومند را درمردان میجویند.

این قسمت از افکار شوپنهاور البته متکی به تحقیقات علمی وتجربیات نیست، بلکه نظریاتی است مبتنی برمنطق زمان وآداب ورسوم خودشان، چنانکه هنوزیك قرن برآن نگذشته است که درزیبائی آن زمان که بنظر او انتخاب طبیعی میآمده تغییرات فاحشی حاصل گشته است.

در سرتاسر افسانه های عامیانه، و در قسمت اعظم ساخته های هنری، زیبائی وعشق همواره مربوط بهم وشریك یکدیگر بنظر میآیند از زمان قدیم حتی بگفتهٔ **هومر** سالخورد. «**هلن** زیباترین زن است» بدین جهت تعجب نیست که بیش ازهمه بدو عشق ورزند و برسراو با یکدیگر جدال نمایند؛ جنگ خونین **تروا** که بعلت علاقهٔ شدید پرستندگان او درگرفت غیرطبیعی بنظر نمی‌آید؛ حتی **پریام** پیرهم بادیدار روی او تسلیم بدبختی‌های بعدی گردید (کین‌جوئی یونانیان که منجر به تحمل ده‌سال محاصره **تروا** گشت، تا عاقبت موجب فنای فرزندان واز کف دادن تاج و تخت پریام وتیره روزی ملتش گشت) علاوه بر**هومر** در افسانه های تاریخی خودمان نیز از این شواهد بسیاراست: زیبائی شیرین وعشق فرهاد وخسرو، خود کشی فرهاد و دامادی خسرو ورذالت شیرویه پسرش و سرانجام وفاداری ودلیری شاهانه شیرین ازداستانهای نیمه تاریخی ومؤثر است. گذشته ازاینها، تمام زنان عفیف ودلبر داستانهای ادبی که زندگیشان با شور عشقی آمیخته بوده است بقول **ماری دوفرانس** شاعر قرن ۱۳ فرانسه «گوهر های جمال» بوده‌اند.

زیبائی نر را احساس نمیکند. زیبائی نرها یا جلب تمایل ماده ها را میکند یا مقاومت آنها را می‌شکنند. رقص ها، آواز ها و در برخی پرندگان حتی تزیین آشیانه فقط در دوران عشق آنها بظهور میرسد بطور کلی چون انتخاب با ماده است، یعنی نر باید مورد پسند ماده واقع گردد، طبیعت نیز نررا بیش از ماده زینت کرده‌است: یال شیر، دم طاوس، کاکل حواصیل، تاج‌خروس وتجمل پرهایش‌همه متعلق به جنس‌نر ونشان قوانین طبیعی‌شهوت وربایندگی است. در واقع در میان نرها آنکه زیباتر و هنرمندتر است موفق خواهدشد که ماده را بفریبد وابقای نسل نماید.

گرچه درمیان‌آدمیان بواسطهٔ قوانین ورسوم، ظاهراً زور(یکنوع زورمصنوعی که به انواع مختلف خودنمائی میکند) براین قوانین‌طبیعی غلبه کرده‌است،باوجود این معنای زیبائی باز همان است که ذکر شد. مطابق فرمول مشهور **استاندال** «زیبائی جزنوید سعادت نیست(۱)» یعنی « وضع تازه‌ئی‌است که برای شمالذت بخش میباشد» بنابراین «زیباپرستی وعشق مشترکاً مسبب حیاتند (۲)».

خواجه گوید:

طفیل هستی‌عشقند آدمی وپری ارادتی بنما تا سعادتی ببری

شوپنهاور تعلیل میکند که‌چگونه طبیعت‌ازفریب‌دادن باعشق استفاده‌میکند یعنی درحالیکه بآدمی امید یك سعادت موقتی‌میدهد تولید جنس‌مینماید. مرد بدون اینکه خود ملتفت باشد، درزیرنفوذ یك‌غریزهٔ مرموز، درزنانیکه بیشترقابلیت بارور شدن از وی را دارند احساس زیبائی میکند. قبل از هر استخوان بندی شایسته، فراوانی گوشت که تأمین کنندهٔ غذای جنین‌است، پستانهای گرد برآمده که نشان داشتن شیرفراوان برای نوزاد میباشد، ودندانهای‌سالم موروثی که موجب تغذیهٔ نسل

۱ـ La beauté n'est que la promesse du bonheur.

۲ـ L'amour du beau et l'amour se donnent mutuellement la vie.

دوم‌اینکه اگر ازقدر زیبائی بکاهیم وآن را قاعدهٔ انتخاب‌جنسی فرض کنیم، مواجه‌بااایرادات بسیاری میشویم : مثلا در عالم نباتی زایش حشرات بوسیلهٔ زیبائی گلها نیست ، بلکه عطر آنهاست که نوید دهندهٔ لذتهای غذائی است ، حشرات هیچگونه رجحانی درگلها ، که بچشم مازیباترین‌مخلوقات‌طبیعت‌میآیند نمیشناسند به میخکی که گلبرگ‌هایش را کنده باشیم ولی دارای شهد باشد بدون هیچ تفاوتی حمله‌ورمیشوند بعضی اززیباترین گلهای ماهیچ نوع خاصیت جنسی نداشته وهمچون خواجه گان طبیعی خنثی هستند

در عالم حیوانی ، پیروزی عشقی نه بازیباترین ونه با هنرمندترین نرهاست ، بلکه باقوی ترین آنها میباشد ، وقتی ملکهٔ کندوی عسل برای انتخاب همسر آنهم فقط برای یك لحظه : به‌آسمان صعود میکند ، از هزاران نر که دنبال او میروند ، نیرومندترین آنها بدو میرسد ، وبیچاره وصل معشوق را بامرگ خویش می‌خرد . ماده‌ها انتخاب نمیکنند ، بلکه بتصرف زورمندترین نرها درمیآیند . بی‌شك میتوان گفت که: بایك‌تصادف مناسبت، نیرو، لازمهٔ صحت، وصحت جاذب زیبائی‌است . یعنی تصادفاً شکفتگی نیروهای حیاتی و قوهٔ تولید باهم بظهور میرسند : زیبائی و عشق معمولا قرین همند ، اما اینطور نتیجه نمیدهد که‌نقش‌زیبائی فقط افزاری است برای عشق، کشش جنسی تابع‌انواع تغییراتی‌است که ازفعالیت اعضاءِ برانگیخته میشوند مانند بوی خاص‌نریاماده درفصل مخصوص به خود . لازمهٔ این تغییرات این نیست که همه مربوط به زیباپسندی باشند ، در واقع تغییراتی که بنظر ما زیبا میرسند یقیناً از نظر حیوانات چه نرو چه‌ماده‌بااین‌عنوان نخواهدبود .

هویداست که‌پاره‌ئی‌ازبازیهای حیوانات برای تهییج‌طرف وتسهیل‌عمل جنسی است ولی بغیر عشق بهیچوجه معانی زیباشناسی ندارند.

موضوع ادراك شهوانی از زیبائی که بآدمی نسبت میدهند ، از جهات مختلف درخور انتقاد است ... لذت جنسی هنگامی‌کاملا خود پسندانه است که باشعف گوارا

حتی‌میتوان این توجیه عشقی را منطبق برذوق در احساس بعضی دورنماها نمود **لافکادیوهرن** (Lafcadio Hearn) نویسندهٔ مشهور ژاپونی (۱۸۵۰-۱۹۰٤) که از پدر ایرلندی و از مادر یونانی بوده معتقد است که میان اروپائیان ، احساس زیبائی ازیکنوع مذهب زن پرستی ریشه گرفته‌است. اروپائی که خود پسندتر ازژاپونی‌است، جهان را «آدمیوار» مشاهده میکند ، هیجانهای زیبا شناسی او متأثر از خاطره های عشقند ، خاصه ، مفتون زیبائی زنند ، همواره او را در طبیعت میجویند ؛ از خلال این آرمان موزون‌وبا قرینه‌است که همه چیزرا می‌بینند درچنین‌جهان‌زنانه‌ئی‌آنچه که مورد تحسین اروپائی است ، خطوط مواج تپه‌ها ، الوان سرخ فام سپیده دم،لغزش آب‌ها، نجوای‌برگهای درختان ، رقت بی‌پایان آسمان ونوازش های پهناور پرتوهای نورانی است .

با وجود هرچه گفته‌اند ، ممکن نیست بتوانیم درتمام موارد زیبائی رامنحصر به کشش جنسی یا سودمند بودن برای نسل بدانیم .

نخست ، واضح است که این‌نظر به بهیچوجه نمیتواندآن هیجانی را که زیبائی بوسیلهٔ اعمال جوانمردانه ، یا افکار بلند و پرتناسب القاء کرده تعلیل نماید. ویقین است که این‌فرضیهٔ نزدیك به‌اغراق نویسندهٔ ژاپونی با وجود ملاحظات‌دقیق‌وآزموده، وافی برای بیان لذتی که ازبسیاری دورنماها بدست میآید نمیباشد ولی‌بااداهٔ گفتار همین نویسنده مطلب روشن‌ترمیشود. میگوید : ژاپونی که بواسطهٔ مذهب بودا پاك و مهذب گردیده ، میتواند طبیعت را ازنظرخودش ، همانطور که هست ، باتمام ریزه - کاریهایش‌مشاهده نماید. ومخصوصاً ازعدم ترتیب‌وبی‌قرینگی‌های‌آن‌لذت‌برد. اونه‌تنها میتواند بجانوران و گیاهان‌علاقه‌مند گردد ، بلکه‌بجمادات وابرها نیز دلبستگی‌پیدا میکند. دراینصورت با بیان این مطالب بازحداقل می بینیم که تعبیر وتوجیه عشقی برای اینگونه احساس کافی نیست.

مربوط به زیباشناسی نیستند وهمچنین در زیبائی فرضیه‌هائی بدست آمده که بیگانه با عشقند » .

اگر اکثر نویسندگان به «خرافهٔ زیبائی » اعتقاد دارند ، برای اینستکه کار خود را آسان تر کنند : انگار میکنند که با توصیف زیبائی معشوقه ، وصف عشق قهرمان داستان خود را آسان‌تر کرده‌اند . رفتار آنها باخوانندگان خود مانند رفتار دلال محبت با جوانی است که مایل به ازدواج میباشد ، یعنی زیبائی دختر و جهیز و خویشاوندان اورا به رخش می کشند.بنابراین ، نویسندگان «دلالهای محبت‌ادبی‌اند (۱) » . بامیانجی « عشقهای منطقی » ، یعنی « عشق هائی که متنی برتمام منطق‌های معقول خودشان (۲) » و مطابق با « آداب و رسوم و مناسبات » است . آری اگر زیبائی را منها کنیم ، نشان دادن اینکه عشق چگونه بوجود میآید کار بسیار مشکلی است .

باوجود این ، معدودی ازنویسندگان ، لزوم فرار از خرافهٔ زیبائی را احساس نموده‌اند ، (خانم و آقای **لااو** شروح جاذبی در این موضوع دارند) **مولیر** احساس نموده بود که «نقایص»بهیچوجه مانع عشق نیستند.وحتی ممکن است تبدیل بمحاسن گردند ، چنانکه دراین شعربیان‌میکند :

این چنین باشد که گردلداده بس شیدا شود
عیب‌های دلبرش در چشم او زیبا شود(۳)

یاجواب‌معروف‌مجنون :

«اگر بردیدهٔ مجنون نشینی   بغیرازخوبی لیلی نبینی»

لابرویر مینویسد « زن زشتی مورد علاقه واقع نمیشود مگر دیوانه‌وار، زیرا

---

۱ - Courtires d'affaires d'amour littéraires .

۲ - Des amours accompagnées de toutes leurs raisons raisonnables .

۳ - C' est ainsi qu' un amant dont l' ardeur est extrême ;
Aime jusqu' aux défauts des personnes qu' il aime .

وبی‌شائبهٔ زیباشناسی منتبه گردد . **لیپس** زیباشناس میگوید: مردیکه پیکر یك زن را درزیر نفوذ غریزهٔ جنسی مشاهد مینماید ، سود جسم خودرا منظور داشته نه‌زیبائی جسم مشاهده شده را . یا بالعکس اگر مشاهده‌اش واقعاً از روی زیباپسندی باشد ، خود یکنوع ابراز علقه تمثالی (سمبلیك) است : بیننده بـرای اینکه بتواند شبیه موضوع مشاهده‌اش گردد و در زندگی درونی او جایگزین شود ، خود را فـراموش میکند . ازاین نظر مردان وزنان هنگامی میتوانند از نظر زیباشناسی پیکر آدمی را مشاهده کنند که دیگر نظر تفاوت جنسی نداشته باشند : « پس من دیگر آن نیستم که متصف باحساسی غیر احساس جنس او باشم ، من دیگر در مشاهدهٔ زیبا شناسی یك دورنما بایك درخت ، دهاتی ، هیزم شکن ، یایك نجار نمیسنم ».

اگر تصور زیباشناسی در سن بلوغ بظهور میرسد ، یانمو میکند ، از آنجهت استکه در این دوره از بحران جسمانی که بمنزلهٔ حیات نوینی است ، تمام قوای خوابیده وجود ، بیدار شده و توسعه مییابند ، ولی در این احوال بیشتر تصادف مؤثر است تا نفوذ دو جانبه‌زیرا حساسیت زیباشناسی‌ممکن است درپیری لطیف تر گردد، در حالیکه فعالیت جنسی دردورهٔ کهولت روبه خاموشی است .

برای این مبحث که زیبائی وعشق مشترکند ، خانم وآقای **لالو** متفقاًمخالفت خود را در کتابی بعنوان ، ورشکست زیبائی (۱) ابراز داشته‌اند .

آنها « خرافات آرمان جوئی عشقی (۲) »را افشامیکنند . تاریخ وتجربهٔ دائمی نشان میدهد که زنانیکه شدیداً مورد عشق واقع شده‌اند نه‌زیباترین و نه جوانترین بوده‌اند . تجزیه « در منشاء عشق ، عناصری را نشان میدهد کـه بهیچوجه مستقیماً

۱ـ La faillite de la beauté par Mme etM. Charles Lalo (Paris Ollendorf 1923) Voir aussi, La beauté et l'instinct sexuel (Par Ch. Lalo)

۲ـLe préjugé de l'idéalisme érotique.

هستند که شدیداً تحت تأثیر زیبائی واقع میشوند (۱)» .

وحشی کرمانی نیزدراین زمینه ابیاتی دارد که از آن جمله این چندبیت است:

مزاج عشق بس مشکل پسند است | قبول عشق برجائی بلند است
شکار عشق نبود هر هوسناك | نبندد عشق هر صیدی به فتراك
بهر فکر و بهر حال و بهر کار | چه درفخر وچه در ننگ وچه درعار
بهر صورت که نبود نا گزیرت | بجز معشوق نبود در ضمیرت

فلوبر درجائی میگوید«یکی از آن زنهائیکه همجنسانش اورا زشت میدانند، بنظرمردان آنچنان جذاب ومسحور کنندهمیآید که گوئی خمیرهٔ او از نمك و چاشنی های دیگر عجین گشته است» .

خواجه نیز میفرماید :

لطیفه ایست نهانی که عشق ازآن خیزد

که نام آن نه لب لعل وخط زنگاریست

جمال شخص نه چشم است وزلف وعارض وخال

هزار نکته در این کار و بار دلداریست

بالزاك در کتاب«یژوهش مطلق»تصریح میکند که «زنان معیوب سعادتمندند، قلمرو عشق ازآن ایشان است (۲)» واز خود میپرسد که آیا زیبائی « بدبختی برای یك زن نیست» ؟ دررمان «کمدی انسانی» او یکنوع انقلاب احساسات موجود است وزنهای آن درهرسنی که باشند یاعاشقند ویا معشوق .

خلاصه خانم وآقای **لالو** برخلاف « خرافهٔ آرمان جو»به مساعدت با«پاراد کس واقع جو»برخاسته اینگونه نتیجه میگیرند«یك زن ممکن است ورای زیبائی جسمی

---

۱ — Les hommes qui ne sont pas susceptibles d'amour – passion sont ceux qui sentent le plus vivement l'effet de la beauté

۲-Bi enheu reuses les imparfaites' á elles appartient le royaume de l'amour.

یا بواسطهٔ ضعف عجیب عاشق است ، یا بسبب جذبه‌هائی مرموز تر ونامرئی تراز آنچه که مادر زیبائی میبابیم (۱) » .

روسو همان فکررا باین طریق بیان میکند : لازمهٔ زیبائی کامل ، مساعدبودن بحال عشق نیست ، کما اینکه بعضی معایب نیز بهیچوجه مضربحال عشق نیستند در نوول **هلوئیز** ، **سنت پرو** شکایت ازنقاش معشوقه‌اش میکند که درتصویر او «نقیصه‌ها را از قلم انداخته است » ومیگوید «منکه فقط عاشق زیبائیهای او نیستم .» .

لاکلوس (Laclos) در کتاب تربیت زنان مینویسد : « زیبائـی ، آن بازیچهٔ افکار جاویدان ما ، به حدی متنوع و گوناگون است که زنی را که زشت می نامیم میتواند تمام احترام وتمایلی را که مردان نسبت بزنی زیبا دارند بآسانی و راحتی بسر باید » .

حافظ میسراید :

بس نکته غیرحسن بباید که تا کسی مقبول طبع مردم صاحبنظر شود .

در مقابل دوزن‌هنر پیشه ، یك تماشاچی ممکن است «زشتی یکی را برزیبائی دیگری ترجیح دهد » .

استاندال که مانند لاکلوس در رمان‌هایش متکی به‌اصل خرافهٔ زیبائی است ، در کتابی که راجع به «عشق» نوشته ، این موضوع را کشف کرده وصریحاً اعلام‌داشته است که «ممکن است یکنفر زشت را دوست داشت وبردیگران ترجیح داد . . . یك زیبائی تمام عیار شاید « بدبختی بزرگی » باشد : در نخستین برخورد ما را مسحور میکند ، بار دوم کمتر شگرف بنظرمیآید وعاقبت ممکن است موجب یأس تصورات ما گردد . جای دیگر میگوید « مردانیکه مستعد عشق شیداوش نیستند ، آنهائی

---

۱ ـ Si une laide se fait aimer, ce ne peut être qu' eperdument; car il faut que ce soit ou par une étrange faiblesse de son amant, ou par de plus secrets et de plus invisibles charmes que ceux de la beauté .

نظر سود جوئی نیست بلکه از آنجهت میباشد که لذت میبرد ، و لذت میبرد برای اینکه زیباست. اگر طبیعت زیبا نمیبود ، برحمت شناختنش نمی‌ارزید » .

حافظ دلیل این زیبائی طبیعت را چنین بیان میکند :

حسن روی تو به یك جلوه که در آینه کرد

این همه نقش در آینهٔ اوهام افتاد

این همه عکس می و نقش نگارین که نمود

یك فروغ رخ ساقی است که در جام افتاد

همچنین ژان پرن (Perrin) شیمی دان بزرگ معاصر میگوید :«این زندگی آرتیستی را ، با تمام زحماتش ، باهیچ چیز دیگر عوض نخواهم کرد » .

این ملاحظات البته موجب آن میشود که زیبائی و حقیقت را خویشاوند هم بخوانیم ، ولی مارا ملزم نمیکنند که آنها را عین هم بدانیم ، زیرا بسیاری از حقایق علمی هستند که به‌تنهائی هیچگونه هیجانی از زیبائی را ایجاد نمیکنند . مثلاابنکه می‌بینیم گرماموجب انبساط فلزات یاسرما معکوس آن است، حقیقتی‌است ،ولی‌ابداً تولید هیجانی از زیبائی را در انسان نمیکند .

ازطرف دیگر می‌سنجیم ومی‌بینیم که زیبائی مجبور نیست مطابق باحقیقت و واقع باشد .

شاهکارهای هنری آرمان‌جویان، زیبایند ، درحالیکه حقیقی نیستند . . چه حقیقتی‌در **باکوس وینچی** یا **زیگفرید واگنر**، میتوان‌یافت ؟ بلکه میتوان گفت که زیبائی بیشتردروغ ومصنوعی‌است تاحقیقت .

حقیقت محصول فکری است که‌عالمانه هدایت گردد . بنابراین ثمرهٔ علم‌است. پس مطابق‌فرمول ارسطو که«علم ازکلیات متشکل‌میشود». عالم یادانشمند، ازحقیقت یا واقعیت جزآنچه‌کلی وثابت است چیز دیگری اخذ نمیکند . درحالیکه هنرمند و دوستدار زیبائی، مترصد دریافت ریزه‌کاری‌های طبیعت ومناظر خصوصی ومتغیرحیات

واخلاقیش بدلایل دیگری نیزمورد علاقه واقع‌شود ، زیرا نقایص یازشتیها هم ممکن است خود محرك عشق گردند ، یالااقل مساعدبحال‌عشق باشند »

به این طریق مشاهده شد که زیبائی بهیچوجه با مفید بودن برای ابقای نسل مشتبه نمیشود .

زیبائی وحقیقت ــ آیا زیبا همان است که بعنوان حق ودرست مینامیم ؟ یعنی زیبائی شبیهی است از حقیقت ؟

معمولا توصیف حقیقت ؛ توافق فکر با موضوع آنست ؛ یاموفقت اندیشه است با واقعیت . ممکن است خاصیت آن را در نتیجه‌ئی دانست که‌ازتوافق اندیشه های یك شخص ، در مورد خاصی یا لااقل از توافق افکار جامعهٔ آدمی بواسطهٔ تمرکز شعوری بدست میآید .

بوالو میگوید « هیچ چیز زیبا نیست مگر حقیقت ». و **ویکتور هوگو** با سرودن این شعر که در کتاب (افسانهٔ قرون) راجع به معبد **افز** «Ephése» آورده است : « من حقیقت هستم که از مرمر سفید ساخته شده‌ام ، ای‌مردم‌زیبا عین حقیقت است(۱) » به توجبه همین موضوع پرداخته است .

واقع جویان ، خاصه با گفته هـای **امیل‌زولا** بیشتر پشتیبان این عقیده‌انـد که هنر نیز مانند علم باید تجربی باشد ، و ساخته‌های هنری باید راست و مطابق با واقعیت باشند .

ازجانب دیگرپاره‌ئی حقایق علمی هم ممکن است‌بانمود نظم عالم وهم‌آهنگی جهانی ، موجب بروز یك هیجان حقیقی از زیبائی گردند . چنانکه حقایق علم هیئت یااختر شناسی از این قبیلند .

هانری **پوانکاره** کوشش‌سختی را که‌دانشمند برای‌رسیدن بحقیقت مینماید، برانگیخته‌ازعشق به زیبائی‌میداند. میگوید «تحقیق ومطالعهٔ‌دانشمندان‌درطبیعت از

1 — Je suis la verité bâtie en marbre blanc.

Le beau, c'est, ô mortels, le vrai plus ressemblant.

منظورمن نه آن زیبائی مکیفیات و نه آن زیبائی ظواهر است که حواس را متأثر میکنند .. (۱) توجه من معطوف بجمالی مرموزتر است که محصول نظم و ترتیب و هم آهنگی اجزاء است و فقط شعور بی آلایش میتواند آنرا درك نماید ». بطور کلی بنابرآنچه گفته شد، زیبائی نمیتواند با حقیقت مشتبه گردد.

ضمناً اگر زیبائی را چنانکه گفته‌اند غالباً دروغ وساختگی و در واقع افسانه‌ئی از احساسات آدمی بدانیم درستی اندرر نظامی را به پسرش بیاد میاوریم :

در شعر مپیچ و در فن او　　　　کزا کذب اوست احسن او

زیبا وخوب ـ آیا زیبا همان خوب است ؟ خوب ، دارای صفت عامی است که از احساسات مربوط به آرزوها و اعمال اخلاقی با از انجام دادن یك وظیفه استنباط میگردد.

بی شبهه میان زیبا و خوب نسبت نزدیکی وجود دارد . چنانکه یونانیان باستانی برای آدم کامل کلمه‌ئی بکار میبردند که مشتق از دو کلمهٔ « زیبا وخوب (۲) » بوده است .

بشر، درمشاهده ومکاشفهٔ زیبائی هرروز بیشتر به رازهای نهفتهٔ خلقت وعظمت دستگاه آفرینش پی‌میبرد و آرمان جوئی او درمهر برطبیعت توسعه یافته و بالطبع از سود جوئی هائیکه مفرط و بیهوده ومحکوم غریزه‌های حیوانیست دوری میجوید ، و این خود مبنای اخلاق وخوبی‌هاست . ازهمین رواست که نسبت نزدیکی میان زیبا و خوب قائل شده‌اند. وهمچنین مشاهدهٔ اینکه تقریباً عموم هنرمندان بزرگ وحقیقی دارای مهر و عاطفه و اخلاق نیکوی بیریا بوده‌اند خود دلیل محکم دیگری است ، خواجه درعین زیبا پسندی میگوید :

حسن مهرویان مجلس گرچه دل میبرد ودین

بحث مادر لطف طبع و خوبی اخلاق بود

۱- Je veux parler de cette beauté plus intime qui vient de l' ordre harmonieux des Parties et qu' une intelligence pure peut saisir.

۲ـ Kaloskagathos

جهانی هستند ـ پس چنانکه پیش ازاینهم گفته‌ایم (هنرازخصوصیات تشکیل میشود) وما از کل واجزاءِ آن لذت میبریم . بقول صائب تبریزی :

نغمه‌ها گرچه مخالف بود، آوازیکیست　　　پرده‌هرچند که بسیار بود،سازیکیست

یا بنا بگفتهٔ خواجه :

شرح شکن‌زلف خم‌اندر خم جانان
کوته‌نتوان کرد که‌این‌قصه‌درازاست

وهمچنین:

این شرح بی‌نهایت ،کاز زلف یار گفتند
حرفی است ازهزاران،کاندر عبارت آمد

گواینکه اثبات حقیقت میباید با دلایل متقن همراه باشد و باصطلاح ریاضی دانها میزان خشنودی ذهن ما نسبت مستقیم با مقدار یاتعداد جواب‌هائی دارد که در برابرسؤالهای خود دریافت میداریم،ویاهمچنین بقول **لودانتك** «LeDantec»زیست شناس «علم، چیزی جزانداز گرفتن‌وقیاس‌نیست» ولی، منظورنظر زیباشناس ازمحیط هر اثبات و هراندازهٔ صریحی‌خارج میباشد ، یعنی کیفیتی است خالص. . این جملهٔ معروف یکی از استادان ریاضی که پس از دیدن نمایش آتالی با نهایت سادگی پرسید : « این چه چیز را ثابت میکند » نیز خود دلیل بارزی است برصحت مطالب مورد بحث‌ما .

هانری پوانکاره شاید از این شعر خواجه الهام گرفته‌است

مرابکار جهان هرگز التفات نبود　　　رخ تودرنظرمن چنین‌خوشش آراست

زیرا پس ازبیان این مطلب که. جذبهٔ زیبائی انسان را وادار به کوشش برای دریافت حقیقت میکند ، مخصوصاً خاطرنشان مینماید که: منظورش یك نوع زیبائی تعقلی است و رای آنکه هنرمند را مجذوب میکند و میگوید : « واضح است که

بحث هانری بر، اگر صد در صد هم صادق باشد ، باز میگوئیم نتیجهٔ تخصص همین است .

سر عاشق که نه خاك در معشوق بود ـ کی خلاصش بود از محنت سر گردانی

و گواینکه کار آنها جانبازی باشد باز زندگی را از نظر فرد سر گرم تر و بانساط تر گذرانده و برای جامعه نیز بسیار مفیدتر واقع میشوند ، زیرا وجود آنها مانندکار گران زندگی مادی به وفور نیست و بهنر بر دلیل تقدیر و تحسینی است که جامعه از چنین کسان مینماید ـ توجه **هانری بر** شاید بیشتر باین نکته بوده است که اگر امثال اینها در جامعه زیاد شوند ، از نظر زندگی مادی تحمیل بر دیگران خواهند بود.. درصورتیکه **هانری بر** بااین توجه ، زندگی روحی جامعه را ناچیز گرفته است باید دانست بفرض صحت مطلب، تازه طبیعت خود بانادر بودن نبوغ آنها ودقت وشدت کارشان این نقیصه را تعدیل مینماید .. گفته هانری بر فقط در مورد اشخاص بدبختی صدق میکند، که مفتون محبوبیت وکامیابی های هنرمندان گشته بدون داشتن استعداد ذاتی وطبیعی بکارهای هنری میپردازند، اینان نه تنها زندگی طبیعی خود را ازدست میدهند نزد جامعه نیز قدری نمیآبند

دررہ منزل لیلی که خطرهاست بجان شرط اول قدم آنست که مجنون باشی

***

طریق عشق طریقی عجب خطرناك است نعوذ بالله اگر ره بمقصدی نبری

باری، گمان میرود بامطالب فوق مسلم شد که زیبائی باهیچیك از: حقیقت، خوب سودبخش ومطبوع نمیتواند مشتبه گردد .

نظریه‌های مختلف راجع به زیبائی ـ اساساً توصیف کردن زیبا بطور مثبت مشکل تر است تا بطور منفی، بسیاری ازمتفکران برای حل این مشکل سعی واهتمام بسیار نموده‌اند . در اینجا فقط چند یك از ادراكات ارسطو وكانت را مورد بحث قرار میدهیم :

نظری ارسطو ـ ارسطو ـ که امیل بوترو EmileBoutrou تاریخ نویس دقیق

یا اینکه :

هر کو نکاشت مهر وزخوبی گلی نچید		در رهگذار باد نگهبان لاله بود

ولی باوجود همهٔ اینها زیبا چیزی وخوب چیز دیگری است .. پاره‌ئی اعمال خوبند ، ولی بهیچوجه ارزش زیبا شناسی ندارند . مثلا انجام وظایف روزانه ، پرداخت دین، راستگوئی وخوش قولی همه جزو اخلاق خوب وپسندیده هستند ، اما زیبائی در آنها نمیتوان یافت . برعکس بعضی احوال ، هنری ودارای زیبائیند ، در حالیکه فاقد ارزش اخلاقی وخوبی میباشند ، مثلا عشق‌ها وهوس‌های شدید ، جانبازیها وتهورها در راه وصول به آرزو ، پارسنه‌های هنری که عاری از فکر اخلاقی هستند ، یا کردار مجنون و گفتار فرهاد یا ونوس دومیلو یا لدای وینچی تماماً دور از خوبی‌واخلاقند ولی چه بسیار زیبایند ، جنگ خروس ، یا گاونر در اسپانیا ، بکس بازی و بندبازی و بسیار اعمال دیگر نه اخلاقی و نه غیر اخلاقی هستند ، ولی از نظر زیبائی جذابند .

بطور کلی زیبائی موضوع مشاهده است و خوبی مربوط بعمل . اشتباه این دوبا هم ممکن است نتیجهٔ نا گواری از نظر زیبا شناسی یااخلاق بدهد : ازنظرزیباشناسی قبلا در هنر اخلاق جو انتقاد شده است ، از نظر اخلاق ممکن است این عیب حاصل گردد که شیفتگان هنر بتدریج عملشان منحصر به رؤیای صرف گردد ، واززندگی اجتماعی که اخلاق شرط اعظم خوشی آنست دور افتند . هانری بر (Henri Berr) میگوید : «انسان سرشار از ادبیات وهنر ، ممکن است تمام حیاتش به بازی بگذرد. بسا اشخاص یا طبقات ، یا اعصاری که مبتلا بهمیل احراز لذت زیباشناسی گشته خوبی وحقیقت را فراموش نموده‌اند » . وپس از ابتلاء و گرفتاری هائیکه برای چنین هنر مندی فرض میکند . سر انجام میگوید : « مشاهدات و مکاشفات غیر طبیعی ، یعنی بازی صرف ، که بدون کشش حیاتی و وجد شدید طبیعی ، با موجودات واشیاء دارد . جانکاه او و بمرور ممکن است کشندهٔ وجود وی گردند » .

است وبنابراین درك نمیشود مگرپس ازمطالعه وممارست بسیاردرآثار او ـ همینطور از نظری او معنای‌کامل درك نمیگردد مگر پس از ارتباط بامجموع افکار فلسفی‌وی. بنابراین دریك کتاب ترویجی‌مانند کتاب حاضرچاره‌ئی‌جز این‌نیست که بنحو ساده‌ئی به بیان چگونگی افکارمهم وی بپردازیم .

کانت برای اینکه قضاوت های خود را راجع بـه زیبا طبقه بندی کند ، زیبا را از چهار نقطهٔ نظر (کیفیت ـ کمیت ـ نسبت و تغییر پذیری (۱)) تحلیل مـی‌نمایـد :

نخست ازنظر **کیفیت** ، زیبا موضوع خشنودی بی‌شائبه است . هر گاه چیزی‌را مطبوع قضاوت کنیم ، یعنی قابل لذت دادن بدانیم ، ذی نفع در آن هستیم ، زیـرا آنرا خوب یا مفید میدانیم . مطبوع و خوب و مفید مربوط به حس تمایل و احتیاج است ، ولی بر خلاف آن ، « رضایتی که از قضاوت ذوق حاصل میشود ، مبری از هر سودی است». یعنی قضاوت ماازیك حال « مشاهدهٔ بی‌آلایش » بدست میآید . گلها را می‌پسندیم بدون اینکه مفید بنظرآیند .

آئین اخلاق نیز درتشخیص مادخالتی ندارد ' زیرا « اخلاق متصور از مراتبی است » ، در صورتیکه ذوق ، حتی ذوق منطبق با رفتار هم « جز بازی با آنچه ، بدون هیچ بستگی ونفعی موجب خشنودی ماست‌کاری ندارد » .

ازاینجا نخستین توصیف برای زیبا بدست می‌آید که : «ذوق ، قدرت قضاوت در چیزی یادر واقعه ونمودی است بوسیلهٔ خشنودی بی‌شائبه که عاری ازهرسودی باشد، موضوع چنین خشنودی زیبا نامیده میشود (۲) » .

دوم از نظر **کمیت** ، زیبا موضوع‌خشنودی عمومی است . کسی که می‌فهمد ، از

۱ـ Qualité, quantité, relation et modalité.

۲ـ Le goût est la faculté du juger d'un objet ou d'une représentation par une satisfaction dégagée de tout intérêt. L'objet d'une semblable satisfaction s'appelle beau.

فلسفه ؛ او را « بانی زیبا شناسی » مینامد ، کار اکنرو سجایای زیبا را توافق ، تقارن و وضوح میداند .

میگوید هنرمند باید ساخته‌ئی را که طبیعت ناقص گذاشته موافق قوانین طبیعت تکمیل نماید و هرچه بیشتر بمقصود رسد ، ساختهٔ او زیباتر است . البته این تعریف کلی وجامع است ؛ ولی در فصل ششم کتاب **پوئتیك** poetique میگوید « زیبائی درنظم وعظمت است » . بعدازارسطو ، همه موافقت دارند که در زیبا یقیناً یکنوع نظم ویك نوع آرمنی و سرانجام وحدتی درحین تنوع موجود است . اما عظمت بهیچوجه عنصر لازمی برای زیبائی بنظر نمی‌آید(مگراینکه وجه تشخیص میان زیبا وقشنگ تصور شود) چنانکه بعداً خواهیم گفت .

در هر حال معلوم است که توصیفی ناقص است ، زیرا بسیاری از مصنوعات بشری دارای نظم و عظمت هستند بدون اینکه تولید هیجان زیبا پسندی نمایند ، مثلا یك دژ یا یك سربازخانه ممکن است دارای نظم و عظمت بسیار باشد اما زیبا نباشد . بنابراین باضافهٔ نظم ، حالات مخصوص دیگری برای توصیف زیبا لازم است

زدلبری نتوان لاف زد بآسانی　　　هزار نکته در اینکار هست تا دانی

نظری کانت ـ مشهور ترین نظری‌ها راجع به زیبا ازکانت است ، دو مکتب زیبا شناسی ، که یکی بیش از همه آلمانی و دیگری بیش از همه انگلیسی است ، پیش از طریقهٔ کانت موجود بوده است : **لایب نیتز** و پیروانش مانند **بومگار تن** و جمعی دیگر معتقدند که درك زیبائی به شناخت است . منظور یکنوع ادراك با طنی یاتشخیص مبهم ونداسته ازتکامل است . بورك (Burke) وپیروانش مخصوصاً احساس را موجب درك‌زیبائی‌میدانند .کانت از این دوعقیدهٔ متناقض‌یك ترکیب اصیل وعمیق بدست آورده است

وی‌در بخش‌نخست کتابش‌بنام‌نقد قضاوت (Critique de Jugement) زیبا وتمام فرضیه‌های وابسته بدان را تحلیل میکند.اصطلاحات او گاهی خیلی معقول و مرموز

است که من زیبا میگویم ، زیبا میگویم برای همه ، وانتظار دارم همه آنرا تصدیق کنند .

در اینجا « تصور وتصدیق آزاد است » ، واین «آرمنی باهم آهنگی داتی قوای شناخت ، بوسیلهٔ یك احساس درك میگردد . » یعنی آن احساس لذتی که باطمینان آن «قضاوت ذوقی ماانتظار خاصیت تصوب عمومی را دارد » .

ازاینجادومین توصیف بدست میآید ، « زیبا آنستکه بدون دخالت مفاهیم کلی مورد پسند عموم واقع شود (۱) ».

سوم از نظر نسبت ،زیبائیمتصف بهیك همآهنگی بیمقصود یا بینتیجه وسودی استکه به اصطلاح علمی آنرا غائیت بدونغایت گویند .

زیبائی مربوطبه(فرم) شکل وریخت اشیاء است. طرح، مایهٔ اصلیهمهٔ هنرهای مصور است ، ازهمین رو بالنفسه خود فرممورد پسند است ؛ الوان ممکن استموجب جذبهٔ محسوسی گردند ، اما قابل این نیستند که بهتنهائی زیبائی را بیان کنند راجع به اصوات ، ترکیب ، باطرز آمیختن آنها اساس قضاوت ذوقی است . درهر زیبائییك نوع هم آهنگی موجود است و مانند این است که موضوع با منظور قبلا درخاطر و یا تصور ما پذیرفته شده است . شعور باطن ماست که « یکنوع همآهنگیخاصی رادر عمل قوای ذهنی که جزبهنیروی احساس درك نمیگردد » برما آشکار میکند.

درزندگی عادی برای هرعملی قصدی یاغرضی است ، (نجار کهقطعات مختلف میز را دستور میدهد ، ازترکیب آنها غرضش ساختن میز است) ، این هم آهنگی و این غائیت شامل یكغرضویك غایتاست . درزیبائینیز همینهمآهنگیوغائیتموجود است،ولی غرض وغایتینیست . زیرا غرضوغایت رامیتوانبه مفید بودن وتکامل تعبیر کرد . درحالیکه قضاوت در زیبائی چون بدون سود جوئیاست نمیتوانبرای آنیك مفهوم کلی « تکامل یافایده» قائل شد .

گیاه شناس غرض و مقصود از گل را میشناسد ، یعنی میداند که عضو تناسلی

1_ Le beau est ce qui plaît universellement sans concept.

چیزی خشنودی بی‌شائبه حاصل نموده بالطبع همان چیز را برای هر کس سرچشمهٔ همان خوشنودی میداند» وتصور میکند «حق دارد که درهر کس همان نوع خشنودی را انتظار داشته باشد» وچنان‌اززیبا صحبت میکند که گوئی زیبائی کیفیت خاص آن چیز است نه ادراك خاص خود او.

ازنظرو زیبا صریحاً مخالف با مطبوع است.همه میدانیم که«هر کس ذوق‌خاصی یعنی ذوق مخصوص مربوط به حواس خود را دارد» اگر طاطعم فلان شراب راخوش داریم، فکر نمیکنیم که قضاوت خود را بر دیگران تحمیل کنیم. ولی درمورد زیبا اینطور نیست.

اگر من شعری یا ساختمانی یالباسی را زیبا میدانم، این تشخیص تنها برای خودم نیست، بلکه‌کلی است یعنی برای عموم است.

«وقتی چیزی را زیبا مینامیم، انتظار همان احساس را نیز از دیگران داریم؛ یعنی تنها برای خودمان نیست، بلکه برای همه قضاوت کرده‌ام». اگر بگوئیم در این موضوع هم هر کس ذوق خاصی دارد» معنایش اینستکه ذوقی در کار نیست، یعنی يك قضاوت کلی زیباشناسی که بتواند حقاً جلب رضایت عمومی را بنماید موجود نمی‌باشد».

گرچه پاره‌ئی‌قضاوتها جلب رضایت‌عمومی را میکنند، مانند قضاوتهای‌منطقی (کل‌بزرگتر‌ازجزء است) ولی این قضاوتها مبتنی بر مفاهیم‌کلی یاکلیات بدیهی است، یعنی يك مفهوم کلی برای بزرگ و همینطور برای کوچك وجود دارد که ما با آن قضاوت میکنیم. همچنین غالب‌قضاوتهای اخلاقی که مدعی ارزش جهانی هستند،مانند (هر کس باید ادای وظیفه نماید)، چنانکه در اینجا هم مفهوم کلی وظیفه است که دخالت میکند.اما قضاوت زیباشناسی،برخلاف، خود یکنوع مفهوم‌کلی است بی‌اینکه هیچ مفهوم‌کلی دیگری درآن دخالت داشته باشد. یعنی «نمیتوان قاعده‌ئی بدست‌داد که بموجب آن هر کس مجبور باشد چیزی را زیبا بنامد». این کل کو کب حاصی

ونقیض قائل است، خشنودی بی‌شائبه، جهانی بودن بدون مفهوم کلی، غائیت بدون غایت، وضروریات باطنی وذاتی که هر کدام از اینها مغایر بادیگری است .

کانت در زیبا توافق حساسیت و نقش انگیزی را کشف مینماید ، و آنها را با فرضیه های خاصی به رضایتی تبدیل میکند که مایل است جهانی باشد یعنی « میان رضایت زیبا شناسی با رضایت هوشمندی با شعوری (۱) »اتحادی برقرار میکند .

سعی او اینستکه زیبائی واخلاق را بهم نزدیك کند : « زیبا مارا آمادهٔ دوست داشتن چیزی، بدون انتظار سودی مینماید حتی برای طبیعت» . روح که نجیب ووالا گردد از لذاید عادی محسوس فراتر میرود و آنجا آئینی برای خود میگذارد» ذوق بما اجازه میدهد که بتدریج از جذبه و کشش حواس بگذریم وبجانب اخلاق معمول بگرائیم ». بنابر این « زیبا تمثال کارهای اخلاقی است (۲) » با وجود این اگر چه زیبا « موجب پرورش یکنوع آزادی فکر میگردد » باز برای آزادی ، بیشتر جنبهٔ یك بازی را دارد تا یك کار جدی » وبطور خاص برای تعبیر والا (Sublime) که کانت آنرا برتر از زیبا گرفته بیش ازهمه صفت پارسائی را نیز شرط لازم آن میداند .

ببینیم واقعاً از این تئوری بکر وعمیق کانت چه میتوان دریافت ؟ در پاره‌ئی از نظریات او فعلا مناقشه‌ئی نیست ودر اینکه زیبا موضوع یك خشنودی بی‌شائبه است تردیدی نداریم وهمچنین واضح است که در درك زیبائی سودی منظور نمیباشد ، یعنی غائیت بدون غایت است ، و همینطور در این مورد که زیبا موجد و هم موجود یك هم آهنگی شگفت انگیز ازحساسیت ونقش انگیزی وتوافق است شکی نیست ... امادر عین حال از بعضی جهات ایرادهای مهم برآن وارد است : عیب متد او را میتوان این دانست که ملاحظات بسیار دقیق روانشناسی را با تمایلات منطقی غیر مسلم مخلوط

۱ ـ L' union de la satisfaction esthétique avec la satisfaction intellectuelle ·

۲ ـ Le beau est le symbole de la moralité ,

گیاه است . اما وقتی ذوقش به زیبائی گل قضاوت میکند ابداً توجهی به این غایت طبیعت ندارد.

کانت ازاین ملاحظات سومین توصیف زیبائی را استنتاج میکند که : « زیبائی شکل نهائی یك شیئ است درحالیکه غایتی درآن دیده نمیشود (۱) » .

چهارم از نظر **تغییر پذیری** ، زیبا به منظور یك خشنودی ضروری است : « کسیکه چیزی را زیبا مینامد ، ادعا دارد که همه باید آنرا زیبا بشناسند » و تردید ندارد که چنین چیز مبرهنی را کسی رد نماید ، پس احساس که دارای این خاصیت ادراك عمومی باشد « بعنوان یك حس مشترك » تلقی میگردد .

باید توجه داشت که مفاهیم کلی دخالتی دراین حس مشترك ندارند. «ضرورت رضایت عمومی» درقضاوت ذوق «ضرورتی‌است عقلی ودرونی که تحت عنوان‌حس‌مشترك برونی ومحسوس بنظر میآید » .

کانت سر انجام بدین چهارمین توصیف خود میرسد : « زیبا ، بدون دخالت مفهوم کلی بچیزی اطلاق میشود که ازآن رضایت ضروری حاصل آید (۲) ».

این الزام با ضرورت را که کانت به قضاوت ذوقی نسبت میدهد ، پاره‌ئی با ضرورت و الزام قضاوتهای اخلاقی مقایسه کرده میگویند : زیبائی خودش را همانند وظیفه بر ما تحمیل میکند ، شعور زیبا شناسی تا حدی مانند شعور اخلاقی بر ما آمر است .

از این مطالب درمیابیم که چرا **شیلر** ، که دراین موضوع شاگرد کانت است ، زیبائی را بعنوان « یك آمر» تصور کرده میگوید : « یك آمر زیباشناسی است » .

از مجموع نظریات‌فوق‌چنین‌بدست‌میآید که: کانت برای‌قضاوت‌زیبائی‌صفات‌ضد

۱_ La beauté est la forme de la finalité d'un objet en tant qu' elle y est aperçue sans représentation de fin.

1 _ Le beau est ce qu' est reconnu sans concept comme l' objet d' une satisfaction necessaire.

در بارهٔ زیبائی را خاص خود دانسته و نداند که همه همانطور قضاوت خواهند کرد.
ویکتور باش چنین میگوید « **مضحك** آنستکه فیلسوفی موضوعی چنین در اهمیت را که جهانی بودن قضاوتهای ذوقی است، بدین سهولت حل شده بداند ».

متفاوت بودن قضاوت ها و احساس های زیبا شناسی موضوعی است که در مکاشفات کانت بیانی از آنها نشده است، پس برای حل آنها احتیاج به یك تئوری پخته تری داریم.

راجع به بدیع بودن کشفیات کانت نیز بسیاری از نویسندگان بر این عقیده هستند که وی از افکار سایرین استفاده کرده است و هنرش در آنستکه آنهارا خوب طبقه بندی و مرتب نموده است. مثلا میگویند. در موضوع تصور، یا نقش انگیزی که کانت آنرا میانجی بین دو قوهٔ عمدهٔ تفکر که عبارت از « ادراك حسی و خرد » میباشد گرفته است، لرد کیمز (Kamez) قبل از او دانش انتقاد را (که تئوری هنر ها میداند) و در واقع همان فکر میباشد، میانجی یا حد فاصل میان احساس و خرد گرفته است

در اینجا بیاد شعر خواجه افتادم که میفرماید:

روان را باخرد درهم سرشتم — وزان تخمی که حاصل بود کشتم

این اندیشه چهارصدوپنجاه سال قبل از زمانی که آقایان درموضوع بکر بودن فکرشان بحث میکنند بدین زیبائی بیان شده و تازه قبل از خواجه هم یقیناً بارها تکرار گردیده است

همین موضوع فوق را باز پیش از کانت آدیسن (Addison) بدین طریق بیان نموده که: لذایذ تصور، به لطافت لذایذ فهم و به بزرگی لذایذ حس نیست.

کانت اهمیت زیادی به لذت زیباشناسی بی شائبه میدهد. این موضوع هم پیوسته زبانزد نویسندگان پیش ازاو مانند شافتسبوری (Shaftesbury) وهاچسن (Hutchcson) ولرد کیمز بوده است.

نموده ، یعنی کانت در آن تحقیق نمیکند که چگونه شخص در مقابل زیبائی بهیجان میاید ، بلکه توجه دارد که چگونه باید تهییج شود . این ایراد بر تمام روشی که او در سه کتاب نقدعقل مجرد ـ نقد عقل عملی ـ ونقد قضاوت ـ اتخاذ کرده وارد است . و بااینکه میل دارد با روش ساده وبیش پاافتاده‌ئی به نتیجه برسد ، بنظر برخی بسیار متعالی ودور ازادراك میباشد ، از اینروستکه اغلب ، آن نوع زیبا شناسی را می‌پسندند که متکی به‌روانشناسی وتجربه باشد وبهتر وقایع‌را اثبات نماید .

کانت در برابر لذت ذاتی که در افراد متفاوت است ، جهانی بودن زیبا را میگذارد (که بتصور او) همه ملزم به احساس آن هستند . لوتز (Lotze) (۱۸۸۱ ـ ۱۸۱۷) روانشناس آلمانی بررد این‌نظریه چنین‌میگوید : توافق نظرعمومی دراحساس لذت ، خیلی بیش از احساس زیباست . یعنی مطبوعیت ، حاصل عمل طبیعی حواس ماست ، زیرا اعضاء حساسهٔ افراد خیلی شبیه بیکدیگرند . در صورتیکه برعکس ، شعف زیبا شناسی ، حاصل از فرضیه های در هم و پیچیدهٔ شعور است ، که در افراد متفاوت میباشد .

شاید همه‌آرزومندیم که قضاوت زیبا شناسی ، جهانی وضروری باشد ؛ ولی در حقیقت‌اینطور نیست، زیباشناسی اجتماعی وتاریخی آشکار نمودند که زیبائی‌بازمان‌و مکان وآموزش وپرورش تغییرپذیر است. زیبا شناسی روحی نیزچنین قاعده‌ئی بدست نمیدهد که دوستدار زیبائی حق دارد تمایلات زیبا شناسی خود را بر دیگران‌تحمیل نماید . چه بسا ممکن است یك شیفتگی و یك بی‌اعتنائی شدید در مورد یك زیبادر دو نفر ، در یك زمان و راجع به یك موضوع مشاهده گردد ، پس اینکه واجب و لازم است که زیبا موضوع خشنودی عمومی باشد درست نیست ، و همچنین جهانی بودن و ضروری بودن ، هیچکدام صفات اساسی زیبائی نیستند .

برخلاف عقیدهٔ‌کانت که میگوید : «**مضحك** است اگرآدم صاحب ذوقی قضاوت

باشنونده میگردد؛ و اگر بلیغ بمعنای شورانگیز باشد ، جان ودل را مملو از نقشهای نجیب ، افکار بلند ، وهیجانهای والامینماید ؛ درابنصورت ، صفت زیبا به آن ساخته‌های هنری اطلاق میشود که درعین حال ، **هم آهنگ و بلیغ** (۱) نیز باشند .

زیبائی طبیعت هم ، بهمان روش ساخته‌های هنری ، روی آدمی تأثیر مینماید. **گوته** میگوید «طبیعت هنرمند بزرگی است » **کانت** میگوید «طبیعت هنگامی زیباست که درما همان تأثیر هنررا داشته باشد (۲) » **اوژن دولاکروا** میگوید «این هنرمندی که طبیعت مینامیم ، در برابرما مانند یك ساختهٔ هنری است » .

در طبیعت ، حالی ، یاچیزی را زیبا مینامیم که مانند یك ساختهٔ هنری ، احوال مشاهدهٔ بی‌شائبه را درما تحریك کند .

در بعضی ازراههای سویس مخصوصاً در شهرستان وود(Vaud) از استان لوزان، به‌محلی میرسیم که روی یك‌لوح راهنما نوشته شده «آهسته برانید وتحسین نمائید» البته منظورش مشاهدهٔ بی‌شائبه از زیبائی چشم انداز است .

برای چه عمل چشم و گوش، بیش از سایر حواس مربوط به زیباشناسی هستند؟ برای اینکه کمتر ازحواس دیگرمستقیماً ارتباط باعمل دارند . مناظردور همواره‌ما را بیش از مناظرنزدیك محظوظ میکنند : زیرا آنها بی‌فایده‌تر ، ودور ازمکانی هستند که جسم‌ما درآن به‌فعالیت‌است. انعکاس‌موجودات واشیاء درآئینه یاآب ساکن همیشه ارزش زیبا شناسی دارند . این نقشهای بیهوده همان جذابیتی را دارند که شهرهای «و نیز ودلف» باداشتن آبروها ونهرهای خود دارا میباشند .

گاهی طبیعت راکاملا شبیه بیك تابلو می‌بینیم : حرکات شاخه‌های یك درخت‌و ازخلال آن‌دریا ، کوه ، باچمن زار وافق، تابلو ساخته وپرداخته وآماده‌ای را درمقابل مانمودارمیسازد، دراین هنگام مادر برابر یك اثر هنری قرار گرفته‌ایم که «به‌امضای

---

۱ - Harmonieux et expressif .

۲ - La nature est belle quand elle nous fait l' effet de l' art .

دراینجا بیاد این شعر سعدی میافتیم :

هر کسی‌را نتوان گفت که‌صاحبنظراست　　عشق بازی دگر ونفس پرستی دگراست

که یقیناً منشعر بهمین معنا میباشد که‌عشق، بی‌شائبه است ونفس پرستی، سودجویانه.

انتقاد دیگری نیز برافکار بکرکانت وارد استکه چون تذکار آنها متناسب با حجم این کتاب وموضوع مورد نظر مانیست ازآنها صرفنظر میکنیم .

زیبائی هنری متصف به‌هم آهنگی و بلاغت مبحثی است که بیش از همه هانری برگسون پرورانده است : زیبائی را در هنر بهتر از طبیعت میتوان دریافت ، زیرا در هنر بطور ارادی خلق شده است . برای دریافتن زیبائی طبیعت و دوست داشتن آن لازم است قبلا دارای مقداری اطلاعات و تربیت هنری باشیم تا چراغ راه ما گردد .

اکنون ، بامراجعه بدانچه در فصل هنر بیان گشته ، ببینیم اصولا هنرمند چه میخواهد بکند ؟ هنرمند پس از تهییج بی‌شائبه در برابر طبیعت ، و علاقه و بستگی یافتن به فلان منظره حیات جهانی ، میخواهد احوال روحی خود را بسایرین منتقل کند . سعی میکند ، حتی برای یك لحظه هم که باشد ، دیگران را از کار و عادات سود جویانهٔ خودشان منصرف نماید . میخواهد آنان را به یك عالم تازه‌ئی انتقال بدهد . وسیله‌ئی که اتخاذ میکند یکنوع القائی است که در آن ، بیش از همه ، هم آهنگی خطوط و رنگها و اصوات اهمیت شایانی دارند . هنرمند پس از آنکه بدین نحو بیننده یا شنونده را مجذوب نمود ، احساسی راکه خود آزموده است بر آنها تحمیل میکند .

یعنی‌درحقیقت‌مانندآنستکه ایشان را مسحور هنر خویش کرده یا به‌بیان‌دیگر هیپنوتیسم‌نموده است. اگر هنرمندی‌دراین کوشش وخیال خود توفیق‌حاصل کند،کار او را زیبا مینامند .

کار هنری یازیبا ، اگر دارای آرمنی یاهم آهنگی باشد ، مرکوز ذهن بیننده

ونامرئی ، محسوس ومعقول ، نهایت وبی‌نهایت ، اتحادی حاصل شده که واقعیت یافته وتأثیر تازه‌ئی را بوجود آورده است .

احساس یاتأثیر ، آمیخته به هیجان وتفکر است ، مراد یا (مثال) درعین اینکه محرك فکر میباشد ، مطبوع برای جسم و محسوس برای دل است . گو اینکه ، این تعبیرها بیشترحرفند تاواقع ، زیرا ما با کلمات متعدد میخواهیم یك احوال روحی را بعنوان یك و حدت مشخص نشان دهیم . پس بهتر انستکه بگوئیم : زیبا جاذب تمام وجود است.

همانطور که پیش ازاینهم برای زیبائی هنری بیان شد، وآن شامل بودن اتحاد درونی فرم یعنی پیکرهٔ محسوس با مراتب شعوری و احساسی است ، تمام ساخته‌های زیبای هنری درعین حال هم آهنگ وشورانگیز میباشند .

درمشاهدهٔ **پارتنون** و**پانتئون**یا **کاتدرالهای نوتردام**و**آمی‌ئیس**و**شارتر**یامسجد شیخ لطف‌الله و مسجد شاه اصفهان ومسجد گوهرشاد مشهد هم آهنگی وشورانگیزی است که چشم ما را از دیدار خطوط و انحناهای زیبا و قرینه‌های متعدد وریزه‌کاریهای هنری، چه با نقوش روی شیشه‌ها چه بوسیلهٔ معرق‌کاری‌ها محظوظ میدارد ، دل وعقل ماست که بااحساس وتفکر درآن همه عظمت ودرستی ودقایق علمی و فنی و توجه به نیروی ایمان‌وجرات گذشتگان ونیاکان‌خودبشوروهیجان‌آمده مفتون ومغرور اعجاب کار آنان میگردد . در مشاهدهٔ این آثار کوشش ها ومجاهدات نسل های گذشته‌چون سینما و یا دورنما از برابر دید گانمان میگذرد ، به فکر میافتیم ، که حاصل چه مقدارکارهای ناپخته و نظریه‌های هنری بشر درقرون متمادی است که بتدریج به این صورت زیبا درآمده است . بطور وضوح می‌بینیم ، که درهریك از آنها مبالغی دانش و تجربهٔ پیشینیان بکار رفته و برای ما بیاد گار مانده است . هریك ازآنها را نمثال ویا آیینه‌ئی از طبیعت وعلم واخلاق وتاریخ میبابیم. روسکین کلیسای **سنت‌مارك** ونیزرا کتاب معبد و کاتدرال **آمی‌ئیس** را تورات سنگی مینامید . . مانند آنست که ما نیز

پروردگار توانا است ». هشت کیلو متر راه چالوس به نوشهر دارای یک چنین زیبائی است.

چگونه پاره‌ئی موجودات یا اشیاء یا مناظر طبیعت میتوانند این حال یعنی مشاهدهٔ بی‌شائبه را ایجاد کنند، بسبب آنستکه، ساخته‌های هنری پیشینیان ما را آماده جهت قبول تأثر کرده‌اند: گاهی شدت و قدرت رنگها، هنگامی تازه و غیر منتظر بودن خطوط، زمانی هم طنین وقدرت اصوات، ودر همه حال اعجاز هم آهنگی آنها در تحریك مشاهدهٔ بی‌شائبه ما مؤثر میباشند.

همین هم آهنگی است که مانند جادو گری نافذ است ومارا خواهی نخواهی بحال تسلیم واطاعت کامل واداشته و برای هر القائی آماده می کند.

هم آهنگی لازم است، اما بتنهائی کافی نیست. برای اینکه هیجان زیبائی وجود داشته باشد، باید هر موجودی چه جاندار و چه بی‌جان، چه نمود وچه تخلیل همانند یك ساختهٔ هنری بوده دارای بیان باشد، تابتواند درباطن مطیع گشتهٔ ما، یك یاچند فکر تازه، یك یا چند هیجان بکر را، خاصه بدون ارتباط مستقیم باهستی انفرادی ما، ایجاد کند.

بدین طریق زیبائی، چه درطبیعت وچه درهنر ممکن است بوسیلهٔ **هم آهنگی و بلاغت** (بمعنای شورانگیزی) ومخصوصاً اتحاد درونی آن دو باهم توصیف گردد.

هم آهنگی در آن واحد، روی یك حس یاچندین حس وهمچنین برشعور ماتأثیر میکند؛ در حالیکه نیروی بلاغت یا شور انگیزی فقط حاکم برشعور و دل ماست. زیبا آنستکه در عین حال مورد قبول حساسیت جسمی و عقلی وتمایلات والای آدمی باشد - در زیبائی هر چه رضایت و قبول حواس وعقل ودل بیشتر باشد تکامل زیاد تر است، یعنی میان خشنودیهای مختلفی که از آن حاصل میکنیم، محرمیت وبستگی و درونی بودن: نسبت بیشتری بایکدیگر دارند.

در زیبائی، میان مفاهیم متضاد، از قبیل: ماده وجوهر، برون ودرون، مرئی

میباشد. اینهاست که مرده‌ئی را درخاطر رندگان همیشه زنده وجاودان نگاهمیدارد.

شاهکارهای زیبای حجاری و نقاشی نیز واجد همین هم آهنگی وشورانگیزی هستند: هنگامیکه **ژان کریستف رمی رولاند**، صبح زود حیران و سر گردان، گذارش به سالن موزهٔ لوور میافتد، ودر مقابل تابلوی« سامری خوب (۱)» **رامبران** می‌ایستد. چه می‌بیند که مجذوب میگردد؟: « موجی از اشعهٔ زرین شفق صبح بر دیوار و بر شانهٔ مردی که محتضری‌را بر دوش‌دارد افتاده‌است، این پرتو سرخ فام‌سپیده دم همچنان بر اشیاء کهنه‌ی ناچیز و موجودات حقیر پاشیده شده که بر تمام آنها رنگ ملایم عطوفت یزدانی بخشیده است. گوئی پرورد گار این بدبختان نا توان و زشت و فقیر و کثیف را در آغوش مخوف و در عین حال محبوب خود کشیده است! آن خدمتگار ژنده‌پوش«شبشو» که‌ساق‌جورابهازبرپاشنهٔ‌پاهایش‌جمع‌شده‌اند،آن‌چهره های کریه که در پنجره ها بهم فشار میآورند، آن موجودات نفرت انگیزی که در سکوت و وحشتند، جمله گی‌صحنه‌ایست تأسف آوراز‌یک‌کاررامبران، توده‌ای است از ارواح رنجدیده و دست و پا بسته که جز انتظار کشیدن و لرزیدن و گریستن و استغاثه کردن چیزی نمیدانند، اما باوجود اینها پرورد گار توانا آنجاست. خودش را نمی‌بینیم؛ ولی‌هالهٔ نور او وسایهٔ فروغ درخشنده‌اش که بر آدمیان افکنده،کاملا هویدا است».

ترکیبات زیبای موسیقی نیز هم آهنگ و شور انگیزند: مثلا در اپرای **پله آس و ملیزاند** (۲) **اثر کلود دبوسی** (۳)، گوش‌ازاوزان بکرواصیل، وآرمنیهای ملایم وروان،وزبان فصیح موسیقی که شبیه به بلیغ‌ترین بیان است محظوظ میگردد.

۱–Le Bon Samaritain.

۲– Pelléas et Melisande

یکی از نمایشنامهٔ های معروف موریس متر لینک میباشد که دبوسی آن‌را درمدت دەسال به موسیقی گذارده است.

۳– Claude Debussy

مسجد گوهر شاد را قرآن کاشی بنامیم . آری ، اینها کلمات قصاری هستند که یک دنیا معنی و خاطرهٔ تاریخی را تجدید میکنند ومواضیع آنها، جهان را بزرگ وقدیم وزندگی را جدی‌وپرشور‌تشان میدهند ومبانی اخلاقی رحم‌وعاطفه و گذشت وفداکاری را تلقین وتبلیغ مینمایند .

دراغلب‌ساختههای‌هنری‌متعلق به‌هر ملت‌وتمدنی که‌باشد، شرطاساسی،هم‌آهنگی و شور انگیزی است . مثلا **تاج محل** مقبره ایست در هندوستان که شاه جهان برای سوگلی و محبوبترین زنانش ساخته است . انواع زیبائیها در این مقبره گرد آمده . مثلا یك زیبائی این بنای عظیم درظرافت ستونها وهلال طاقهای آنست که سنگینی‌و احساس وزن زیاد را ازبین برده‌است، آنرا سبك وآسمانی‌نشان میدهد. دیگر زیبائی خطوطمستقیم‌یا منحنی‌یا شکسته ویا دندانه دارآن است که بطرزی‌هم‌آهنگ ترتیب یافته‌یعنی‌هریك جواب دیگری‌را میدهد . زیبائی‌مرمرهای‌صاف‌وسفید ، لطافت وریزه کاریهای بسیاردقیق، که‌برای‌ترسیم‌وتزیین آثارمذهبی‌بکاررفته،مانند: گوهرهای‌درخشانی که‌بکاربرده‌اند- دندانه‌هاونوارهائیکه ازمرمربیرون‌آورده‌اند ، گلهائی که به‌تناسب‌از صدف ، ازمرجان، ازعقیق‌یمانی،ازیشم‌بلغمی،ازلعل کبودوازفیروزهٔ خراسانی‌باظرافت خاصی ساخته‌اند نمونه‌های بسیار جالب هنری میباشند . طراوت‌باغ وسایه روشن‌آن عطرآگینی گلها و گیاهانی که بنارامحصور کرده وبرجلوه‌اش‌افزوده‌اند زیبائی‌خبره کننده‌ئی دارد. نمونه‌هائی ازافکار بلند وزیبای‌اسلامی که برروی سنگها حك گشته‌اند در هر قسمتی نمایان است ، مثلا بردر و رودی پرشکوه آن چنین نوشته شده است : « پاکدلان میتوانند به بهشت یزدان در آیند » که بقول خواجه : بهشت نه جای گناهکاران است . و یا برسنگ مزار شاهزاده خانم که در نهایت سادگی فقط یك « الله اکبر » حك شده است‌همان تأثرات جاودانی زیبا را ایجاد میکنند که عبارت از شورانگیزی‌عشق ، زیبائی مرك دلیرانه ، والائی‌همت وصبربرای‌فداکاری ووفاداری و تحمل شدائد و کوشش های طاقت فرسا برای انجام دادن رؤیاهای مهر و محبت

یا اینکه :

هر که چیزی دوست دارد جان ودل بروی گمارد
هر که محرابش تو باشی سر ز خلوت بر نیارد

یا اینکه :

تو پرده پیش گرفتی وزاشتیاق جمالت چه پرده‌ها که برافتد ورازهای نهانی

یازمانیکه به‌اصلاح خود میکوشد ؛

سعدیا گر نتوانی که کم خود گیری سرخود گیر که صاحبنظری کارتو نیست

وقتی‌ازشیخ گفتیم، آیا میشود که ازخواجه نگفت ؟ خواهشمندم اشعار زیررا بخوانید و (اگر آگاهید) گذشته از صنایع عروض و قافیه و بدیع ملاحظه کنید که آیا ممکن است ذوق و سلیقهٔ خاص و مخصوصاً عمق افکار او شما را مفتون نکنند ، و هم آهنگی و شور انگیزی آنها شما را به هیجان نیاورد یا بقول خودش که میفرماید :

« غلام آن کلماتم که آتش افروزد نه‌آب سرد زنداز سخن‌بر آتش تیز »

آتشی درشما نیفروزد ؟

اینك ابیاتی چند بعنوان نمونه :

***

حسن‌روی‌تو بیك جلوه که درآینه کرد اینهمه نقش در آیینه افهام افتاد

***

درخت دوستی بنشان که‌کام دل‌ببار آرد نهال دشمنی بر کن که رنج بیشمار آرد

***

گرت هواست که‌معشوق نگسلد پیوند نگاهدار سر رشته تا نگهدارد

***

ناز پرورد تنعم نبرد راه بدوست عاشقی شیوهٔ رندان بلاکش باشد

عقل، سرمست طعم گوارای اسرارلطیف ونازك بینی‌های عالی هنری است ، که بزودی ما را به عالم رؤیا مانندی سوق میدهد که در آن تصورات غم انگیز بالذت بخش ، جان وروح میگیرند . چه هیجان و تأثیرمطبوعی بشخص دست میدهد ، وقتی سازهای مسی با آهنگ تیره‌ئی این بیان مهرانگیز وانسانی **آرکل** پیررا پشتیبانی میکنند « اگر خدا بودم ، دلم بحال آدمیان میسوخت (۱) » .

ساخته‌های زیبای ادبی نیز هم آهنگ و شورانگیزند ـ چه نثرو چه نظم : با موسیقی خود گوش را نوازش میدهند ، و از عطر خوبش مشام ذوق و عقل را معطر میسازند و از شور خود دل را به هیجان میآورند . یك شاعر ژاپونی میگوید « عطر گل برای یك گدای کورهم باقی میماند » یعنی بقول خواجه : عام است فیض رحمت او . یابقول سعدی که خیلی پیش از شاعر ژاپونی گفته است :

باغبان گر نگشاید دردرویش بباغ	آخر ازباغ بیاید بر درویش نسیم

ملاحظه کنید چقدر شور انگیز و هـم آهنگ است وقتی سعدی بعنوان پند میگوید :

ایهاالناس جهان جای تن آسانی نیست	مرد دانا بجهان داشتن ارزانی نیست
پنجهٔ دیو به بازوی ریاضت بشکن	کاین بسرپنجگی عالم جسمانی نیست
باتو ترسم نکند شاهد روحانی روی	کالتماس تو بجز راحت نفسانی نیست

یا اینکه :

خلاف رأی بزرگان که گفته‌اند مکن	بکن هرآنچه که شاید، نه هرچه بتوانی

یا وقتیکه از عشق سخن میگوید :

مشعله‌ئی برفروخت پرتو خورشید عشق
خرمن خاصان بسوخت خانقه عـام رفت
هر که هوائی نپخت یا بعراقی نسوخت
آخر عمر از جهان چون برود، خام رفت

۱- Si j' étais dieu, j' aurais pitié du cœur des hommes.

طریق کامبخشی جیست ؟ ترك کام خود کردن
کلاه سروری آنست کز این ترك بردوزی .

***

میل من سوی وصال وقصد او سوی فراق — ترك کام خود گرفتم تا بر آید کام دوست

***

اهل کام وناز را در کوی رندی راه نیست — رهروی باید جهان سوزی، نه خامی بی غمی

***

زوصف حسن تو حافظ جگونه نطق زند — که همجو صنع خدائی ، ورای ادراکی

***

دو نصیحت کنمت بشنو وصد گنج ببر : — از در عیش در آو به ره عیب مپوی
روی جانان طلبی آینه را قابل ساز
ورنه هرگز گل ونسرین ندمد ز آهن وروی

***

صد باد صبا اینجا با سلسله میرقصد — این است حریف ایدل تا باد نپیمائی
فکر خود و رأی خود در عالم رندی نیست
کفر است در این مذهب خودبینی وخودرائی

***

تاغنجهٔ خندانت دولت بکه خواهد داد — ای شاخ گل رعنا از بهر که میروئی؟
آن طره که هر جعدش صد نافهٔ چین ارزد — خوش بودی اگر بودی بوئیش ز خوشخوئی
چون شمع نکو روئی دررهگذر باد است — طرف کرمی بربند از شمع نکوروئی

***

در بوستان حریفان مانند لاله و گل — هر یك گرفته جامی بریاد روی یاری

***

***

من که ملول گشتمی از نفس فرشتگان   قیل ومقال عالمی می کشم از برای تو

***

میان عاشق و معشوق هیچ حایل نیست

توخود حجاب خودی حافظ ، از میان برخیز

***

زمانه از ورق گل مثال روی توبست   ولی زشرم تو در غنچه کرد پنهانش

***

خواهی که سخت وسست جهان برتو بگذرد

بگذر زعهد سست و سخن‌های سخت خویش

***

بامدادان که ز خلوتگه کاخ ابداع   شمع خاور فکند بر همه اطراف شعاع

بر کشدآینه‌ازجیب افق چرخ و درآن   بنماید رخ گیتی به هزاران انواع

در زوایای طرب خانهٔ جمشید فلك   ارغنون ساز کند زهره،بآهنگ سماع

***

می‌خور که‌عاشقی‌نه‌به کسب‌است‌واختیار   این موهبت رسید ز میراث فطرتم

***

دره عشق ازآنسوی فناصد خطراست   تانگوئی که چو عمرم بسرآمد رستم

***

ناصحم گفت که‌جزغم‌چه‌هنرداردعشق؟   بروای خواجه عاقل‌اهنری‌بهترازاین؟

***

عاشق‌شوارنه روزی ،کار جهان سرآید   ناخوانده نقش مقصود از کارگاه هستی

***

***

بس گل شگفته میشود این باغ را ولی — کس بی بلای خار نچیداست ازاو گلی

***

سر عاشق که نه خاك در معشوق بود — کی خلاصش بود ازمحنت سر گردانی؟

***

وقت را غنیمت‌دان ، انقدر که بتوانی — حاصل‌ازحیات‌ای‌جان‌یکدم‌است‌تادانی

***

ملول از همرهان بودن طریق کاردانی نیست

بکش دشواری منزل بیاد عهد آسانی

***

خدا زان خرقه بیزار است صد بار — که صدبت باشدش در آستینی

***

دهقان سالخورده‌چه‌خوش گفت باپسر — کی‌نور چشم‌من بجز از کشته ند روی

***

به هرزه بی می‌ومعشوق عمر میگذرد — بطالتم بس ، از امروز کارخواهم کرد

***

دل که آیینهٔ شاهیست غباری دارد — از خدا می‌طلبم صحبت روشن رائی

***

مرا گر تو بگذاری ای نفس طامع — بسی پادشاهی کنم در گدائی

***

بیاموزمت کیمیای سعادت — ز هم صحبت بد جدائی جدائی

***

مگر یك ودو وده و صد است ؟ هزاران شعر هم‌آهنگ وشورانگیز در دیوان

دعای صبح و شام من کلید گنج مقصود است
بدین راه و روش میرو که با دلدار پیوندی

دراین بازارا گرسودی‌است بادرویش‌خرسنداست
خدا با منعمم گردان بدرویشی و خرسندی

****

نوای بلبلت ای گل کجا پسند افتد
که گوش‌وهوش‌بمرغان هرزه گوداری

****

روندگان طریقت به نیم جو نخرند
قبای اطلس آنکس که‌ازهنرعاری‌است

****

هزار سلطنت دلبری بدان نرسد
که خویشتن به هنر در دلی بگنجانی

****

کمال صدق ومحبت‌ببین نه نقص گناه
که هر که‌بی‌هنر افتد نظر به‌عیب کند

****

یك‌حرف‌صوفیانه‌بگویم. اجازت است؟
ای نوردیده صلح به از جنگ وداوری

****

در طریقت رنجش خاطر نباشد می‌بیار
هر کدورت‌را که بینی چون صفائی‌رفت،رفت

****

طریق‌عشق‌طریقی عجب خطرناکست
نعوذ بالله اگر ره به مقصدی نبری

****

درچمن هرورقی دفترحالی دگراست
حیف باشد که زکار همه غافل باشی

****

دررہ منزل لیلی که خطرهاست بجان
شرط اول قدم آنست که مجنون باشی

خواجه در روزگاری پر شر و شور باژنی خاص خود زندگی راآزموده و بـه متعابعت از فطرات نیك خود دارای پرنسیپ و اصول عالی آدمیت گشت ، و بتدریج آن اصول فکری برای او مثبت شده ، وثبوت آنها موجب تحول وی به خیر وعدالت و نیکی و زیبا شناسی و قناعت و دریـافت سعادتها و لذایذی گشت کـه میتوانند در دسترس همه کس قرار گیرند ، یعنی کمتر کسی است که محروم ازآنها باشد ، مگر کسانیکه نبینند واحساس نـکنند . اینهاستآن نور هدایتی که از گفته‌های خواجه بر ما میتابد

حافظ هرگز مانند بسیاری از شعرای دیگر بخاطر زندگی مادی شعری نسروده و از اصول مثبت اخلاقی وذوقی خود عدول نکرده‌است ، خلاصهٔ گفته‌های او اصول دین‌خردمندان وعاشقان واقعی‌است که‌درهرزمان ومکان‌وموقعیتی برای آدمیت حقایقی مسلم است . . . .

درطبیعت نیز ، همانطور که درهنر بیان شد ، شاید زیبا متصف به اتحاد میان هم‌آهنگی وشورانگیزی است : نظم وهم‌آهنگی درخطوط وحالات ، صفت یك چهرهٔ زیباست ، یعنی این نظم وهم آهنگی درخطوط وحالات توصیف صفات پسندیده‌ایست که فکر ماآنرا بانیرو وسلامتی وملایمت وبزرگمنشی و محبت آمیخته می‌بینند ، و مخصوصاًهنگامی زیباتر است که کمتراعمال تغذیه‌ئی وتنفسی را نمودار سازد ،بدین معنی که باید بیشتر قوای شعوری وهوشی واحساسی را برساند ، پیشانی فراخ نشان هوش وچشمان جذاب مترجم حالات گوناگون‌ادراکی وعلائق است . دهان‌زیباچنین بنظر میآید که کمتر برای خوردن ساخته شده تا برای تبسم و بوسه و حرف زدن واو از خواندن .

یك اندام زیبا با هریك از اعضای آن ، مانند گردن ، بازو ، ساعد ، ساق پا در الوان وخطوطهم‌آهنگ هستند،یعنی‌دیدگان‌مابی اراده، بالذتی روی این پیکرهای زیبا میلغزند و دست‌ما بطور هوسناکی میل دارد این پوست نرم وآن عضلات مناسب رانوازش‌دهدولمس نماید ، فکرما به تذکارخاطرات حجاریهای مرمری ، یاپارچه‌های

خواجه‌میتوان‌یافت.مافقط آنهائی‌را که‌بیشتر جنبهٔ زیباشناسی دارند انتخاب کرده‌ایم والا در فلسفه وپند واخلاق،اشعار والای خواجه زبانزد همه است .

تعجب هم ندارد . زیرا خواجه‌به رفیع‌ترین و شامخ ترین مقام شاعری و درجهٔ خردمندی‌رسیده‌است. عظمت وی دردرجهٔاول‌مولد افکار درست و دواراست که گذشته ازدرس وبحث واندیشه وتجربه ، یقیناً نتیجهٔ فطرت روحانی و وجدان عرفانی اوست که بتدریج بکمال رسیده است .

دردرجهٔ دوم کمال صنعت و هنر است که مبین و معرف دانش تا زمان اوست ، و همچنین ذوق لطیف و نیروی ابتکار و انتقادی است که زیبائی‌های لفظی ومعنوی، مجازی و حقیقی را در یک سطح ، با پختگی متساوی ، هم آهنگی و شورانگیزی بخشیده است .

در درجهٔ سوم تأثیر کلی اشعار خواجه است که از خلال آن قیافهٔ خود او را می‌بینیم ؛ یعنی قیافهٔ عاشق خردمند ، رند جهانسوز ، سقراط نما و عیسی و ش ، چهره‌ایکه نور امید و تسلی از آن ساطع است ، وجودی که مشعلدار راه سعادت بوده آرامبخش دل تیره بختان و درماندگان میباشد . . . مردمان طبقهٔ دوم و سوم از دیوانش فال میگیرند و هنرمندان و صاحبنظران افکار و نصایح وی را بکار میبندند ، ولطف دراینستکه کتاب‌اوبرای هریك از طبقات مختلف، معانی‌سالم‌خاصی در بر دارد . یعنی : بقدر دانش خود هر کسی کند ادراك .

درهرلفظی‌ازاشعارخواجه ورزیدگی‌فکری‌وتصاویر ذهنی او، ودرهراندیشه‌ای ادای حقیقی باراهنمائی خردمندانه‌ئی را میتوان یافت . بطور کلی میتوان گفت که افکار خواجه ازپیشینیان خود آزادتر ودانائیش عمیق تر وتخیلاتش نزدیکتر به سعادت‌جامعه‌وحقیقت‌بوده‌است.بیان‌شیواوذوق‌سرشارش‌شایسته همان‌لقب «لسان‌الغیب است » که از طرف هنرمندان وپاك نهادان (نه از جانب دانشمندان لغت) بدو اعطا گردیده‌است.

محبوب در عوض اینکه آنها را بمن نشان دهد تقریباً بخاطرم میآورد (۱) » .

دو نوع زیبائی دیگر نیز وجود دارد که حواس ، نقش ناچیزی در آنها بازی میکنند : یکی زیبائی کاملا شعوری یا ادراکی است ، ودیگری زیبائی اخلاقی است در اینها هم بطریق دیگری هم آهنگی وشورانگیزی مؤثر وموجد هستند.

زیبائـی ادراکـی که منظور نظر دانشمندان است بعقیده **هانری پوانکاره** « احساس هـم آهنگی گیتی است (۲) » که هر یك از حقایق زیبائـی مبین این نظم هم آهنگ میباشد .

زیبائی یك عمل جوانمردانه ، یازیبائی یك اصل اخلاقی . هردو دارای یکنوع هم آهنگی هستند که می بایست درحیات فردی واجتماعی وروابط میان آدم باآدمیت یا باحیات جهانی حکومت کند .

کسیکه به ندای وجدان دلیرانه ، و متکبرانه علیه ظالم قادر قیام میکند وجان بازی مینماید عملش زیبا است،زیراوظیفهٔ آدمیت را برسود خود ترجیح داده ویک اصل اجتماعی و یك نظم آمالی را که برای حیات جامعهٔ متمدن لازم میباشد آشکار نموده است .

درهمین زمینهٔ است که خواجه میفرماید :

ترك کام خود گرفتم تا برایدکام دوست

آلبرت تی یری (Thierry) فیلسوف اخلاقجو ، که از آن طبقه کسانی که تن بهر خواری برای وصول به نعمت و مقام میدهند متنفراست و ظیفهٔ آدمی را « طـرد کامجوئی (۳) » میداند . وبااین اندیشه بلند میخواهد بگوید که : نعمت ومقام اگر چه برای رفاه جسمانی است ولی از جانب دیگر نتیجه‌اش بطور غیر مشروع خاتمه

۱ – Il me semblait les revoir en rêve. La douce lune me les Rappelait plutôt qu'elle ne me les montrait.

۲- Le sens de l'harmonie du monde.

۳ - Le refus de parvenir

اطلس نرم ، یا بسیاری چیزهـای دیگر میپردازد ، دل مارؤیای آرزوها و عشقهای تصوری را مشاهده مینماید .

درزیبائی انسانی ، خاصه زیبائی زنانه ، یکنوع دلربائی (بمعنای قوی این‌کلمه) و یك نوع ساحری موجود است . یك زن زیبا ، در واقع ساحر و فریبنده و جادوگر میباشد.بنابگفتهٔ معروف استاندال که پیش ازاین هم ذکرشده «زیبائی جسمانی نوید سعادت است» . واگرمشاهدهٔ زیباشناسی حقیقت داشته باشدکه بی‌شائبه است ، باید نظریهٔ این نویسندهٔبزرگ روانشناس‌رااینگونه‌اصلاح نمود که : زیبائی نویدسعادتی است که می‌پذیریم ، اما میدانیم که ازآن بجز درعالم رؤیا بهره‌مند نمیشویم :

هم گلستان خیالم زتوپر نقش و نگار   هم مشام دلم‌اززلف سمن سای توخوش

یك دورنمای زیبا بخاطر هم آهنگی خطوط و الوانش ، ملایم و درخشان ، و جالب است ومیتواند احساسات متعددی را بیان کند : درصبحگاهان ،آرام ومحظوظ کننده و توأم با امیدهای شادی بخش است ، درنیمروز ، درخشان و با شکوه است ، در آفتاب غروب غم انگیز و مجلل است ، و پس از غروب ، با صفا و آرامش بخش می‌باشد .

یك صحنهٔ برآمدن آفتاب در اقیانوس هند ، چشم مارا از الوان لذت بخش و رنگهای درخشان لعل گون وزمردی ویاقوتی وزرین خیره میکند ، مشاهدهٔ شگفت انگیز و پرشکوهی را بر احوال شاعرانهٔ آنزمان کمیاب ، که دور از وضع عـادی زندگی است، می‌افزاید، ابرهای پشت گلی یا طلائی که در افق با دریا پیوند شده‌اند همانند جزایرنیك‌بختانند که‌آدمی می‌پندارد درآنجاها بسعادت مطلق خواهد رسید .

یك باغچهٔ محقر ممکن است در پرتو نور ساحرانهٔ ماه چنان تغییر شکل بیابد که احساسات ما را با خاطره هائی لذیذ و دلربا ببازی وادارد . **مارسل‌پروست** پس از آنکه از پنجرهٔ اطاق خـود دگرگونی منظرهٔ کشت زارها و دریا و آسمانرا بوسیلهٔ نور ماه مشاهده کرد ، چنین نوشت « مانند این بود که در خواب میدیدم :ماه

اتحاد و ترکیب است : هرنفاقی نامطبوع و هر بریدگی الم انگیز میباشد . زیبائی معمولا لذت حواس راباخشنودی عقلی وقلبی پیوستگی میدهد ، بنابراین وسیلهٔ این بازی بسیار منظم (که در آن تمام قوای ماحرکت دارد) وجود این هم آهنگی درونی است که حواس ماتحریك میگردد وموجب لذت ما میشود .

مبحث اختلاف دراحساسات وقضاوتهای زیباشناسی ازمباحثی است که امروزه به اثبات رسیده است درصورتیکه باطریقهٔ **کانتیان** ادراك وتعمیم آن میسر نمیگشت اگر واقعاً زیبائی تنها هم آهنگی نیست یعنی شور انگیزی نیز توأم و از ترکیبات آنست ، پس میتوان قبول کرد که شاید لازمه اش چنین است که بطور مختلف ادراك گردد ؛ زیرا مردم دارای یکنوع تربیت ، یا یك سنخ تجربیات ، یا قابلیت احساس متساوی نیستند ، وازاینرو نمیتوانند دربرابر هنرباطبیعت بیك نحوبه هیجان آیند

آنچه پاره‌ئی را دراندیشه میکند ، برای برخی دیگرعلی‌السویه وعادی است دونفر در مقابل یك چیز ، یکی بشور میآید ودیگری خونسرد میماند . برای اینکه همه بتوانند زیبائی را درك کنند ، ناچاربابد به زبانها وطریقه‌های مختلف تظاهر کند. لذتی که ما ازنقش وکاریك قالی، یك مینیاتور ، یك تذهیب، یك مقرنس،یك کاشی‌کاری، یا ساختمان یك قطعه شعر،یك معماری،یك‌نقاشی تاریخی ویك سمفنی میبریم، بسیار شدیدتر خواهد شد ، وقتیکه متخصص یا یکنفر زیبا شناس آنرا بما بشناساند و رموز آنها را بما بیاموزد .

ازاین رواست که برای‌ادراك وبهیجان‌آمدن درمقابل فرمهای هنری‌عالی حتماً باید محرمیت و آگاهی داشت :

تانگردی‌آشنا زین پرده‌رازی نشوی　　　گوش‌نامحرم‌نباشدجای‌پیغام سروش

اختلاف احساس حتی برای ادراك صنایع نیزکاملا طبیعی است ، زیرا برای‌درك زیبائی یك اتومبیل ، یك رادیو ، یك بخاری ، یك تیغهٔ چاقو ، محققاً یك نفر شوفر یارادیوساز ، یانجار یاچاقوساز بهتر ازدیگران پی‌بمحاسن و معایب آن میبرد ، زیرا از فرمهای مختلف آنها وموارد استعمالشان خاطره‌های بسیار دارد .

دادن تدریجی بحیات اخلاقی است و چنان آدمی را گرفتار دیو نفس میکند که عمر را بسختی در اسارت حرص و طمع و حسد و کینه توزی خواهد گذراند. خواجه در ادراك همین بدبختی است که میگوید:

دراین بازار اگرسودی است بادرویش‌خرسند است

خدایا منعمم گردان بدرویشی و خرسندی

واضح است همچنانکه وجود هم‌آهنگی وشورانگیزی موجدزیبائی وازشرایط حتمی آن میباشد، اتحاد ناهم‌آهنگی وناشورانگیزی نیز موجد زشتی است.

یك‌چهرهٔ نامنظم بارنگهای نامناسب وخالی ازفکر واحساس را زشت مینامیم. یك اندام مخالف با هراصل وابدال پیکر سازی، خاصه که نفی هر رؤیای سلامتی و سعادت را کند، یك دورنمای‌مغشوش که هیچ تأثیری دردل‌وروح ننماید، یك‌توصیف نامربوط انباشته از بیانات بی مغز و غرور آمیز، یك عمل یا یك فکر که ناشی از خودپسندی یاغرائز پست است، زشت میباشد.

ولی گاهی ممکن است پس ازآشنائی بیشتری با موجود یا شیئی یااحساسیکه زشت پنداشته‌ایم. بوسیلهٔ توضیح و تفسیر یایك تغییر محل دردوران زمان آنهایادر حیات طبیعت، آن احساس نا مطبوع را تخفیف داده حتی معدوم نمائیم. اصولا این عادت که همواره در هرجا بیشتر زشتی ها را در مییابیم مذموم و نشانهٔ روحی بدبین است. گویو درشعری بخوبی این عیب را نشان میدهد:

خلاصه، زیبائی نیست مگر درچشمی که آن را می‌بیند،

وآنگاه که‌نمی‌بیند،برای‌اینستکه عشق تخفیف یافته‌است.

ژرژ دوهامل میگوید «وقتی می‌بینیم که زیبائی از جهان دوری گزیده باید بدانیم که عشق دل مارا ترك گفته است».

در هر حال، این مسئله که زیبا از اتحاد هم آهنگی و شور انگیزی حاصل میشود، بنظر میآید که درتمام وقایع صدق میکند، وهمین‌اتحاد، خود وسیله‌ایست برای آشکار نمودن‌آن شادی خاصی که از زیبائی حاصل میگردد. شعورماخواهان

مذاهب را نخواهد گرفت ؟

پس‌ازهمه، تنها اوست که حیات جاوید و تغییر ناپذیر دارد
مرگ ممکن است تمام جهان نا پایدار را ازهم بپاشد
امـا زیبائی همچنان درخشان و زاینده خواهد مانـد
وجهان ها همواره در زیر پاهای سفیدش خواهند گردید ،

قوس صعودی ما را بمرحلهٔ باریکی کشانید : زیرا این زیبائی **لو کنت‌دو لیل** تعیین وتفسیری است که امروزه ازآئین (Loie) کائنات میشود .

چون واضح گشت که اختلاف احساسی وعقلی تغییراتی به‌طرز ادراك و عشق به زیبائی میدهند، پس هنرهای مذهبی و صحنه‌هائی از زندگی روحانیان نیز برای آنان که معتقدند وآگاهی دارند بیشتر ازسایرین هیجان انگیز است. یعنی برای آنها زیبا و جاذب است درحالیکه برای پاره‌ئی دیگر که اساساً ذینفع نیستند جامد وغیر جاذب میباشد. اینکه هر کودکی به‌چشم والدین خودزیبائی خاصی‌دارد، نه‌تنها ازاین است که رنگ وروی واطوار وصدای او بچشم و گوش‌آنان خوش آیند می‌آید بلکه بیشتر ازآن‌جهت‌است که تأثرات وافکاروامیدها وآرزوها ورؤیاها با عقل‌وعشق والدین ممزوج گشته‌اند.

بعضی‌ها، خاصه جوانان ومردمان بادیه نشین، در بند زیبائی شهوانی و مناظر متعدد آن هستند مانند: انوار و الوان درخشان، اصوات واطواریکه جنس مطلوب راصریحاً بخاطرآنها بیاورد. برخی دیگر، خاصه غالب زنان، مجذوب مناظرزیبائی عشقی واحساساتی می‌باشند، چنانکه در رمان، سینما، موسیقی و شعر طالب مناظر متعدد مهرورزیهای عشقی ومادری هستند. پاره‌ئی هم، البته بندرت، زیبائی‌های‌عقلی یااخلاقی را ترجیح میدهند.

گر چه این یکنوع‌نسبیت منطقی و مشروعی است، با وجود این شاید بتوان میان تمایلات زیباشناسی اشخاص مختلف مراتبی برقرار نمود؛ زیرا درکار آگاهی آنان نیزاختلاف موجود است. نتیجه اینکه، هیجان از زیبائی، غنی‌تر وهرکب تر خواهد بود به‌نسبت اینکه‌بتواند درآدمی تحریك احساسات،نقوش، افکاروهیجان‌های عالی بیشتری را بنماید.

کاملترین‌وعالیترین زیبائی آنست که‌درعین‌حال‌خویشاوندی‌مارا باعالم نامحدود موجودات و اشیاء آشکار نماید، یعنی در ضمن آن، هم ریشگی و برادری مکمون تمام مناظر حیات جهانی را محسوس گرداند.

با این شرط، زیبائی دارای یك نوع معنای مقدس و قابل پرستش میگردد.
لوکنت‌دولیل با اشعار زیر دراین اندیشه است که، آیا مذهب زیبائی، جای تمام

فصل پنجم

احساسات گوناگون زیباشناسی

احساسات زیبا شناسی بوسیلهٔ هنر یا بوسیلهٔ مشاهدهٔ بی‌شائبهٔ طبیعت القاء میگردد. احساس زیبا شناسی منحصر بدرك زیبائی نیست ، احساسات دیگری ازقبیل قشنگ ، خوشگل ، مقبول ، دلربا ، عظیم یا همایون ، عالی یا والا وحتی مسخره یا مضحك نیز وجود دارند که ناحدی مربوط به زیبا شناسیند.

قشنگ - این کلمه معمولا احساسی‌را برمی‌انگیزد که مانند هیجانیست که از زیبا حاصل میشود، البته سطحی‌تر وازنظر واجد بودن هم‌آهنگی وشورانگیزی نیز بدرجات کمتر ازآن است ،ولی‌غالباً آنرا بجای‌کلمهٔ زیبانیز استعمال میکنند.

مانند این است که این‌کلمه باید بموجودات و اشیاءِ کوچك زیبا اطلاق شود ، بدین معنی که‌مثلا یك نوزاد قشنگ یایك طفل (دوساله) قشنگ حقیرتر از یك‌بچهٔ زیباست ؛ یك زن قشنگ ، کوچکتر وسطحی‌تر ازیك زن زیبا میباشد.

مختصر اینکه چون این‌دواصطلاح مخالف معنای یکدیگر نیستند، میتوانند گذشته از اینکه بجای هم استعمال شوند ، هردوکلمه نیز در یك مورد بکاررونديعنی ممکن است وجودی از نظر صورت ومعنا قشنگ وزیبا باشد . به یك میناتور ، یك ترانهٔ محلی ، یك تضمین شعری با جناسهای لفظی یا شوخی‌ها و کنایات بدیع ویا یك دورنما که‌درآینه‌ای مشاهده میشودمیتوان قشنگ گفت . احساس قشنگ عمومی‌تر وعادی‌تراست درصورتیکه برای‌درك‌زیباوتفاوت‌آن باقشنگ اطلاع‌وبصیرت بیشتری لازم است . قشنگ ، از زیبا که جدی وبلند مرتبه بنظر میآید ، خودمانی تر ومحرم تر میباشد . برای قشنگ یکنوع « علاقهٔ حمایت گری » داریم . مثلا : یك نی‌نی

دلربائی صفت هرهنر، یاپیکرزیبای زنده است ، وبحدی مواقع و مواردمختلف دارد که باید کاملا مورد مطالعه دقیق قرار گیرد . **هیوم** (Hume) دلربائی را خاص آدمی میداند وآن را حرکت زیبا ونجیب وناشی از جسم و روح تعبیر مینماید . . . بعد از هیوم اسپنسر و شیلر آن را از حرکت ماشینی که مسترك در همهٔ حیوانات است منشعب میدانند ، ولذت از آنرا نه از جنبهٔ اخلاقی بلکه از نظر طبیعی بودن لذت حرکات، که در آن مصرف‌قوا نامعلوم است « Kinesthetique» تحلیل میکند ؛ اسپنسر جنبهٔ مادی ، یعنی عضلانی آن ، و شیلر جنبهٔ روحانی آنرا پرورانده اند . **وینکلمن** «Winckelmann » آن را بدو نوع دلربائی ذاتی و اکتسابی تقسیم کرده است ، که بعد ها نوع سوم ، یعنی دلربائی بچه گانه و مسخره نیز بر آن اضافه شده است .

برای اینکه بطورمشروح معانی این کلمه را توجیه کنیم ، مبحثی را که**شاله** در این باره دارد عیناً ترجمه مینمائیم : دلربا اصطلاحی است که مخصوصاً بحرکات وموجودات متحرك اطلاق میشود ،**واحساس‌آن منحصراً تابع درك یکنوع‌روانی وآسانی در حرکات است .**

حرکات آسان شده ، موجب تهیه وپرورش یکدیگر میگردند ، ومانندآنست که هریك دیگری را پخته وبیننده را آماده برای ادراك وپیش بینی حرکت بعدی مینماید . بدین طریق آن حرکات ، نقطهٔ مقابل حرکات ناموزون ومغشوش از قبیل ضدو نقیض ، غیر مترقب ورعشه دار میباشند .

دلربائی ، خطوط منحنی را میپسندد ، زیرا هرخط سیر تازه ، بنظرمیآید که درمسیرسابق تهیه شده است. چنانکه دررقاصان ویخ باران ، بقول اسپنسر: باربادش ودلربائی حرکاتشان یکنوع صرفه جوئی قوا توأم است .

با وجود این، دربسط معنا ، اصطلاح دلربا ، گذشته ازحرکات ، بمواردایست و پرداختن ، یعنی وضع وحالی در آرامش وسکون نیز اطلاق میشود .

کوچولو یابك بچهٔ گربهٔ قشنگ را گذشته از اینکه دوست داریم میخواهیم نوازش کنیم ، ببوسیم و حمایت کنیم . در توسعهٔ معنا ، این کلمه به افکار واحساسات واعمال نیز اطلاق میشود؛ البته به آن عمل وفکر و احساسی که مقداری لطف اخلاقی ودلربائی را واجد است ؛ ولی محتاج بجرأت وفداکاری زیاد نمیباشد .

خوشگل ـ این کلمه ، احساسی را کمتر از قشنگ میرساند ، و اگر چه حد متوسطی از تناسب شکل برونی را حائز میباشد ، ولی حاکی از نمك ومزه و گیرائی است . یعنی از گل و خمیرهٔ با نمکی سرشته شده و منحصراً به احوال و اطوار آدمی اطلاق میشود و تعبیری است که در مورد اشیاء ، افکار و احساسات بکار نمیروند .

مقبول ـ معمولا در زبان فارسی کنونی بیش از کلمهٔ خوشگل حاکی از تناسب زیبائیست؛ ولی فاقد نمك وپختگی و گیرائی میباشد ، ومانند خوشگل فقط درمورد انسان واعمال انسانی بکار میرود . این کلمه درعین حال که ساختمان وزیبائی چهره را میرساند ، نفی احوال زرنگی ، با مزه گی ، پختگی و گیرائی را میکند . مقبول بمعنی زیبای لوس ، زیبائی که فاقد هیجان وشور عشق است وباصطلاح نقش بردیوار میباشد ، یعنی زیبائیکه بدون جنبش و شورانگیزی است . در برخورد با مقبول ، چه بسا که احساس زیبائی می کنیم ومجذوب میگردیم ، ولی بزودی بواسطهٔ احساس فقدان هم آهنگی صفات درونی ربائی که با توجه بیشتری در فرم خارجی هم نمودار است ، شوروهیجان ما تبدیل به سردی وناامیدی گشته، وحتی گاهی ازتأثر فریبی که خورده‌ایم مبدل به کینه وتنفر میگردد .

دلربا (Gracieux) ـ این کلمه احساسی است قوی‌تر ازکلمات رباینده ، دلکش، مهربان وخوش ادا ، یعنی تمام معانی آنها را دربردارد ، وبا پیشرفت زیباشناسی روز بروزشخصیت آن بیشتر توأم بازیبائي میگردد ، بطوریکه امروزمیتوان گفت دلربائي روح زیبائي است .

هنر ، پس از آنکه به‌اشیاءِ صفت خاص « کاراکتر» بخشید واز اینجهت بدانها نشان فردیت عطا کرد، یك گام هم پیشتر می‌نهد : وبآنها دلربائی می‌بخشد ، تامعشوق واقع شوند درحالیکه عاشق بنظر می‌آیند (۱) » .

یك زیبا شناس فرانسوی ، فلیکس راوسون (۱۹۰۰ - ۱۸۱۳ Ravaisson) بهمین عقیده ، حرکات دلربا را مخصوصاً حرکات موج دار میداند که حاکی ازتسلیم و رضابند ، و میگوید « موجداری ، ترجمهٔ آشکار تسلم و رضاست ، تسلیم و رضا وسیلهٔ تجلی نیکوئی است و نیکوئی دارای دلربائی کامل وعاطفهٔ نیرومند است » .

برگسون نیزدرهمین زمینه . راجع بارتباطی که میان حرکات آسان شده و علاقه‌ئیکه در احساس مانمودار میشود، موشکافانه تحقیق کرده‌است واثبات میکند ، که دلربائی شامل یك سهولت در حرکت و در لذت این استکه « آینده را در حال دریابیم » منظور **برگسون** از این بیان البته همان است که حرکات آسان ، درحرکات قبلی آماده میگردند .

هرگاه حرکات دلربا تابع و زنی شوند که باموسیقی پشتیبانی گردند ، عنصر تازه ئی وارد کار میشود : مرتب بودن و زن ، میان حرکات و ما ، یکنوع رابطه برقرار میکند که چنین بنظرمیآید که تحت ارادهٔ ماست این حال هم مانند «علاقهٔ جسمانی » میباشد که فکر علاقهٔ روحانی را در باطن القاءِ مینماید . در آنچه که بسیاردلرباست علاوه برتصورسبکی که نشان جنبش است ، خیال میکنیم که حرکت یك علاقه بالقوه ، با آغاز شده را بسوی حویش احساس مینمائیم . همین علاقهٔ سیار ، که همواره مهیا برای خدمتگذاری ماست ، جوهردلربائی میباشد » .

تبسم ولبخند را نیزممکن است حرکت دلربا نامید ، زیرا این حرکت‌آسان

---

۱ - Le comble de l' art comme celui de la nature est la grâce . — Après que l' art a donné aux choses le caractère, qui leur imprime l' aspet de l' individualité,il fait un pas de plus: il leur donne la grâce, qui les rend aimables en faisant qu' elles semblent aimer .

همچنانکه رفتار و احوالی را ، خشن ، سخت و ناهنجار مینامیم ، برعکس آنها رفتار ووضعی نیزهست که همواره پخته میگوئیم . یك وضع دلربا مطابق عقیدهٔ اسپنسر « آنستکه ، بنظر ما چنان آید ، که تقریباً کوشش و زحمتی برای ادامهٔ آن درطرف احساس نکنیم » .

معنا دلربا را همچنین ممکن است بموجودات بی حرکت ، مانند گیاهان و اشیاء ، نیزتوسعه داد . بقول **اسپنسر** «شاخه‌های بید مجنون ، که دارای احوالی چون تسلیم ورضا وافتاد گیند ، بطور مبهم ، اندامی را بخاطر میآورند که اعضاء آن وضع واحوالی‌راحت دارند» . ضمناً شاید این تعریفهم برای کلمهٔ دلربا خلاف نباشد که: دلربا ، بموجود یا شیئی بی حرکتی اطلاق میشود که دید کان مادر مشاهده آن احساس آرامش کنند .

درهر حال واضح است که اصطلاح دلربا ، معمولا خاص حرکات و موجودات متحرك میباشد ، ولی اثبات این موضوع هم که احساس دلربائی متضمن یك مقدار راحتی‌وصرفه‌جوئی درمصرف نیرواست به این مبحث مرکب و پیچیده خاتمه‌نمیدهد، مثلا ، گاهی‌حرکات‌دلربا معرف و مترجم شعفند ، چنانکه **گویو** میگوید : « استنباط یك زندگی مرفه وهم آهنگی با محیط خود دلرباست » . ویا گفتهٔ **روسکین** « اگر نتوانید دختر جوانی را خوشبخت نگاهدارید . نباید انتظار دلربائی را هم از او داشته باشید » .

مهمتر ازاینهاآنستکه حرکات دلربامبین علایق است وممکن است مظهرعشق ومروت نیز باشند .

چنانکه‌خواجه میفرماید :

دلربائی‌همه‌آن نیست که عاشق بکشند　　　خواجه آنست که باشدغم‌خدمتگارش

فیلسوف بزرگ آلمانی **شلینگ** (۱۸۵٤ ـ ۱۷۷۵ Schelling) محققانه مینویسد ، «سرآمد واوج‌هرهنر . همچنانکه درطبیعت نیز چنین است، دلربائی است

که دارای عظمت وجلال وجذبه هستند ، احساس میگردد .

سال پیش در بابلسر ، ضمن استحمام دریائی ، ناگهان چشمم بر کوه دماوند افتاد که ازفاصلهٔ شاید دویست کیلومتری ، درا‌تر هوای صاف بعد ازباران چنان‌سپید ونمایان ، ومسلط برجنگل‌های سبز‌تند مازندران، درتضاد بود که‌ازحیرت،کارخود را فراموش کردم بازیچه امواج گردیدم ، در آنوقت بیاد **روسکین** افتادم که در ۱۴ سالگی‌ازیك چنین مسافتی ، کوههای‌آلپ را در رنگهای ارغوانی آفتاب غروب دیده واحساس خودرا چنین نوشته بود : «نه دیوارهای بهشت ازدست رفته ، ونه کرانه‌های آسمان . هیچیك از این زیباتر ومجلل‌تر نمیتوانست باشد » . چنین منظره‌ایست که میتوان عظیم یا همایون گفت .

اهرام مصر؛یعنی‌این گورهای شگفت انگیزی که درآن‌صحرای‌شنی بی کران سر بآسمان کشیده اند ، در اولین برخورد ، تأثیر غم‌انگیز وجاذبی دارند : از یك طرف عظمت و انزوا و سکون جاودانی آنها ، و از طرف دیگر بسیط پهن آن صحرا و خاطرات فرعون های مدفون وتصور قرون گذشته وافکار بلند کاهنان (که جدیداً در بناها کشف شده است) . همه ، اندیشهٔ سترك مرگ اجتنات ناپذیر و جهانی وجاویدان را درانسان بیدارمیکنند . نزدیك بآنها، ابوالهول، گردن کشیده و گوئی باتبسمی تمسخرآمیز ومرموز ، آدم ، یعنی این موجود کوچك وضعیف را با آنهمه ادعا که دردرك معماهای جهان دارد ، تحقیرمینماید . این است منظره‌ای‌عظیم وهمایون .

شاهنامهٔ‌فردوسی ، نقاشی‌های میکل‌انژدرمعبدسیکستین، وهمچنین‌تترالوژی واگنروستونهای تخت جمشید، عظیم و همایونند .

آن هیجان همایونی که ازاین ساخته‌ها درآدمی بوجود میآید ، تابع تحسین و ستایش‌عمیقی برای ارادهٔ انسانی‌است که توانسته‌است، کوشش وسماجت ونبوغ نادری برای بیان اندیشه‌های خود نشان دهد . درمشاهدهٔ هرم **خئوپس** (Cheops) انسان

معرف‌شعف‌ونیکوئی است . **وینچی** وقتیکه میگوید«حرکت مارپیچ‌هرچیز رادرست دقت کن » . معلوم میشودکه خود او واقعاً ترسیم کنندهٔ احوال دلربائی بوده است : تبسم ورفتار ملایم وحالت‌تسلیمی پاره‌ئی اشخاص ، حقیقتاً مطابق یکی اصطلاحات او «حرکات ملکوتی » هستند .

بعضی رقصها نیزبوجهی خاص دلربا هستند . بقول **لالو** : « در هرزمان ودر هر مکان، منظور اصلی رقص ، نشان دادن حرکات غیرمترقب نبوده است‌بلکه برعکس، بوسیلهٔ خطوط مواج و تغییر پذیر . به طرد ونفی وتفریق آن پرداخته وخواسته‌است آنهارا بحد نهائی جنبش های پریان و فرشتگان که همانند ابرو بخارند برساند . دلربائی و الای یك رقاص یکنوع دلربائی غیر مادی است » . هنگامی که خواجه میفرماید ، حوربان رقص کنان سادهٔ شکرانه‌زدند . شاید همین دلربائی‌کامل وحرکات ابرمانند را مشاهده میکرده است .

تحلیل مذکور ، که در احساس دلربائی ، عناصر احساسی و اخلاقی را کشف مینماید میرساندکه : چرا دلربائی را میتوان « زیباتر از زیبائی » نامید . حتی بقول **باربی دورویلی** Barbey d' Aurevilly دلربائی ممکن است در زشت بیشتر مورد پسند ما واقع شود تا در زیبا ، زیرا در زشت بسبب نبودن خصائص دیگر ، بهتر نمایان است .

برگسون درتفسیربعضی ازافکار **راوسون** درکمال فصاحت‌وزیبائی مینویسد : «برای کسیکه، جهان را ازچشم هنرمندمی‌بیند ، دلربائی ، ازخلال زیبائی، ونیکوئی از زیر جسم نیم شفاف دلربائی مشاهده میگردد . در حرکتی که خیر و نیکوئی را میرساند، همه چیز گواه فتوت بی‌پایان‌آرمان است . و بیهوده نیست که این نام را به دلپذیری حرکات ، باعمل آزادمنشانه، که صفت خاص‌نیکوئی‌یزدانی است، داده‌اند » .

سترك یا عظیم یا همایون ــ عظیم ، نقطهٔ مقابل قشنگ است ، این واژه یکنوع زیبائی خاص شدیدی را توصیف میکندکه بوسیلهٔ‌مشاهدهٔ موجودات یااشیائی

جنس نجیب را مینمود. هوش زن را میتوان **هوش لطیف** و از آن مرد را **هوش عمیق** گفت. زن که از نظر خودش، پیوسته دنبال زیبا بودن است، در مرد دنبال نجابت اخلاقی یا مردانگی است؛ و مرد هم که از جنس خود مترصد نجابت و مـردانگی میباشد، از زن انتظار زیبائی را دارد: «از این منطق چنین نتیجه میگیریم که، قصد طبیعت بوسیلهٔ این دو تمایل مختلف، اعطای نجابت زیادتری به مرد و زیبائی بیشتری به زن میباشد». خلاصه، کانت باین نتیجه میرسد که فرانسویان (که نزد آنها زن رنگ برجستهٔ زندگی را دارد) وهمچنین ایتالیائیان، بیشتر دارای احساس زیبائی هستند. درحالیکه آلمانیها وانگلیسها و اسپانیائیها بیشتر دارای احساس والا میباشند.

کانت در این کتاب کوچك مفرح و فریبنده (که موجب احراز لقب **لابرویر** آلمانی شد) درواقع چیزی ازاحساس والا را بیان نمیکند بلکه در کتاب **نقدداوری** است که موضوع را بطرق و اشکال مختلف تحلیل نموده چنین میگوید:

والا ازاین نظر شبیه زیباست، که بدون دخالت قبلی یك مفهوم کلی وهمچنین از نظر اینکه همواره مورد داوریهای خاصی قرار میگیرد که بآنها ارزش عمومی میدهیم، خودش به تنهائی مورد پسند است. زیبا از محدود، و والا از **نامحدود و بی نهایت** حاصل میگردد. لذت، در زیر نفوذ زیبا بلافاصله است؛ در صورتیکه، **والا** ابتدا موجب تعلیق و درنگ قوای حیاتی است، و آنگاه، پس از زمانی لذت بخش میگردد. بنا براین لذت درابنجا دنبال المی است، یعنی همانند «لذت منفی» میباشد.

خلاصه اینکه زیبا، چنین بنظر میآید که «قبلا برای تصور ما آماده شده‌است» در حالیکه والا، برای تصور ما غیر مترقب میباشد.

به‌بیان واضح‌تر، والا، اساساً وجود ندارد، فقط اندیشه ماست که‌آنرا میسازد... اگر اصول زیبائی را باید خارج از خودمان جستجو کنیم، برعکس اصول والائی را در خویشتن، «یعنی در احوال شعوری و ذهنی خود، که از نمایش طبیعت، به درك

ازاین فکر ، که میلیونها کارگر درمدت سی سال برای ساختمان این بنای عظیم مجاهدت نموده اند ، بهیجان میآید .

همانطور که احساس قشنگ بادلربانسبت وارتباط دارد، احساس عظیم یا همایون نیز باوالا یاعالی مربوط میباشد .

والایاعالی ــ تعبیر کلمهٔ والا یاعالی بالطبع اطلاق به هیجانی میگردد که از مشاهده و ادراك عظمت و نیروئی که از حیطهٔ قدرت و تصور ما خارج است حاصل شده باشد.

مشهور ترین نظری ها راجع به **والا** جزوهٔ مؤثری است که کانت راجع به (مطالعات در احساس زیبا ووالا (۱)) در سنه (۱۷٦٤)یعنی قبل از سه کتاب مهمش نوشته است .

کانت ، در این جزوه ، با امثلهٔ بسیار خواسته است ، زیبا راکه دلپذیر است (qui charme) در برابر ، یا نقطهٔ مقابل والا که مهیج و شور انگیز است (qui emeut) بگذارد .

آدمی درمقابل زیبا ، متبسم ، یعنی خوشحال وشاد است ، درحالیکه دربرابر والا متحیر وجدی است .

چمن های سرسبز و گلهای باطراوت ، زیبایند ، ولی طوفانی که ازقلل جبال رفیع برمیخیزد ودر دریاهاواقیانوسهاخود نمائی میکند ، و الاست . توصیف کمربند ونوس چنانکه **همر** گفته است زیباست، ولی وصف **قلمرو دوزخیان** بوسیلهٔ **میلتون** ، والاست . روز، زیبا و شب والاست . هوش ، زیبا ، وخرد ، والاست . مهر و ورزی ، زیبا و « پارسائی به تنهائی ، و الاست » .

زن را معمولا **جنس لطیف** گویند و « اگر وظیفهٔ نجابت مرد ایجاب نمیکرد که عناوین افتخارآمیزرا طردنماید ، یا بهتربداند که ببخشدتا بگیرد» مطالبهٔ عنوان

۱– Observation sur le sentiment du beau et de sublime

در این مورد « عدم امکان مقاومت در مقابل قوهٔ طبیعت ما را بضعف خود ، از این نظر که یکی از موجودات طبیعتیم ، واقف میسازد ، ولی در عین حال ، قوهٔ دیگری را که بدان وسیله میتوانیم استقلال خود را در برابر طبیعت قضاوت کنیم برما آشکار مینماید ، همین نیرو است که یك تفوق تازهٔ ما را بر طبیعت نمودار میسازد .»

در اینجا تعبیر معروف **پاسکال** بخاطر میآید که میگوید : آدمی در مقابل طبیعت مانند ضعیف ترین نی‌میباشد ، اما یك نی‌متفکر . احتیاجی نیست که تمام عالم برای نابود کردن وی مسلح گردند ، مقداری بخار، یك قطره آب برای معدوم نمودن او کافیست . ولی . هنگامیکه انسان در برابر جهان از پای در میآید،بازهم نجیب تر از آن چیزیست که حیاتش را میستاند زیرا او میداند که خواهد مرد ، در حالیکه جهان ازاین مزیت خود برآدمی ابداً آ گاه نیست ».

از این **والا** ، کانت چنین نتیجه میگیرد که ، نیکوئی اخلاقی ، بیش از زیبا خویشاوند والاست، زیرا «طبیعت انسان متمایل به‌این نیکوئی نیست بلکه در نتیجهٔ مقاومت عقل دربرابر حساسیت است » که بدان میگرود . هیچ چیز والاتر ازاراده‌ئی نیست ، که باصرفنظر کردن ازهرترجیح‌عاطفه‌ئی«جداً پیروی‌ازاصول تغییرناپذیری» برای رضایت عقلش مینماید .

با این مقدمات ، اکنون به اهمیت عبارت مشهوری که در کتاب «نقد قضاوت علمی » است پی‌میبریم : « دو چیز روح آدمی را سرشار از تحسین و احترامی زائد مینمایند ، وهر اندازه که تفکروعمل ، درآنها بیشتر گردد بزرگتر میشوند ، یکی آسمان‌پرستاره دربالا ودیگری آئین اخلاقی در درون ماست ».

با این حال بر این تحلیل کانت از چند نظر ایراد وارد نموده‌اند (۱) . مثلا

۱ــ مراجعه شود بکتاب ویکتور باش بنام :
Essai critique sur l'esthètique de kant pp. 565- 582

کارا کتر والا توفیق می‌یابد » باید بجوئیم

کانت ، والا را دونوع میداند: یکی **والای ریاضی** ویکی **والای نیروئی** (۱) که میتوان والای عظمت ووالای قدرت نیز گفت .

ابتدا بطور کلی «نام‌والا رابآنچه کاملابزرگ است میدهیم » ، مثلا بکوههای عظیم و بسیار مرتفع ، به اقیانوس ، یعنی « آئینهٔ مواجی که حدودش آسمان است » ، به آسمان رخشنده از کواکب ، یعنی « سقف پهناوری که همه را در آغوش دارد » .

والای‌ریاضی درعین حال شامل یک احساس رنج ویک احساس لذت میباشد : حساسیت وتصورما ، ناتوان‌است کهاین‌پهناوری راادراک‌نماید ، ولی عقل ما ، برتری خودرا بر آنهااحساس مینماید،یعنی خود را فوق عظیم‌ترین شیئی محسوس‌کهطبیعت دارد میداند . زیرا ، همه چیز در طبیعت کوچکتر از خرد آدمی است (۲) « عقل احساس میکند که مقام حقیقی خود را دریافته است » تا چیزی تصور ، تفوق خرد را آشکار میکند . » بدین ترتیب ، احساس والائی که از طبیعت مینمائیم ، در واقع احساس ارزشی است که برای منظورخاص خودمان نموده‌ایم،واین‌خود وسیلهٔ یکنوع تبدیل احساس میباشد (بدین معنی که . آنچه ، ازفکر آدمیت درخود می‌یابیم ،تبدیل به ارزشی برای شیئی مورد نظر میکنیم) یعنی ، این احساس را بیک شیئی طبیعت که تفوق مقصد عقلائی قوای شناخت مارا ، بربزرگترین‌قوهٔ حساسیتمان‌آشکارنموده انتقال میدهیم » .

والای‌نیروئی متعلق به قوهٔ است ، که نیروی برتری میباشد از قدرت موانع بزرگ : مثلا ، مشاهدهٔ « یک طوفان هوائی که از اجتماع ابرها در میان رعد و برق پدید میآید ، یا یک طوفان دریائی که بنظر میرسد همه چیز را در خود فرو خواهد کشید » احساس این نیرو را بما میدهد.

۱ - Le Sublime mathématique et le sublime dinamique.

۲ - En face de la raison humaine, trut est petit dans la naturc

عقلائی‌ووالای اخلاقی است نیز اضافه کرد. درمقابل والای عقلائی ، ازنیروی شعوری یك نابغه که‌برما وبلکه برهمه تفوق دارد بهیجان‌میآئیم . وقتی که **لایب نیتز** فرمول **لوك** (Locke) را که چنین است : « هیچ چیز در عقل نیست که قبلا درحواس نبوده باشد » بااین جملهٔ کوچك اصلاح میکند : « ا کر خود عقل را مستثنی کنیم » بقول **و یکتور کوزن** همین اصلاح کوچك والاست

همینطوردرمقابل والای اخلاقی ، ازجرئت واراده وفداکاری کسیکه درپیروی از اصول اخلاقی خویش از بسیاری‌لذاید ونعم طبیعت دست میکشد، بهیجان میآئیم . دلیری‌یك‌رادیوم‌شناس(رادیولو ك)، که‌اعضای بدن خودرادرراه خدمت‌به‌بشریت‌یکی پس ازدیگری ازدست میدهد ، وبااینحال بازازتجسس وخدمت بنوع منصرف نمیشود مارا مسحور میکند و بهیجان وحیرت میآورد ، آری ، حیر ونیکوئی هنگامیکه بر خلاف تمام غرایزطبیعی ، فقط بتحریك اصل اخلاقی انجام میگیرد ، والاست ، زیرا گذشته از نتایج مستقیم آن : واضح است که صادر از مصدری است که دارای همت والائی میباشد زیرا معلوم است که ازنبرد باغرایزحیوانی ، فاتح درآمده ، ودیونفس‌را به‌زنجیر کرده است .

بنابراین‌میتوان گفت که‌هیجان والا مرادف باحیرت است ، ودرمقابل‌طبیعت، ممکن است تاحدوداضطراب وترس نیزبرسد : ولی این ترس باید خفیف باشد ،زیرا اگر واقعاً خود یا دوستانمان مورد آزار آن واقع شویم ، دیگر مشاهدهٔ بی‌شائبهٔ زیباشناسی وجود نخواهد داشت . خلاصه اینکه والای عقلائی واخلاقی ، در درون ما تابع تحیروتحسینی احترام آمیز است .

ابداعات هنری نیز ممکن است درما هیجان والا تولید کنند : وقتی در هند و چین ، به معبد بایون (Bayon) که در خرابه های خمرس (Khmers) واقع شده‌نظر می‌افکنیم ، به‌هیجان میآئیم ؛ این معبد در زمین پهناوری قرار گرفته وبه‌پنجاه‌قطعه قسمت شده،وهرقطعه شامل برجی است ، ودر هر یك از چهار جهت برج‌ها مجسمه‌ئی

ویکتوربـاش دربارهٔ «نامحدود بودن دریا و کویر» بروی حرده گرفته است ،درحالی که واضح‌است که منظورکانت ازاین بیان ، احساس آن عظمت ویا آن نیروئی‌میباشد که فوق‌العاده بیش ازحد تصور ماست . ایراد دیگر او دراین باره‌استـکه « فـکرماپس ازسر کوفتـگی درمقابل طبیعت ، بازتعالی میگیرد ؛ یا‌،خردما ، تفوق خودرا برجهان احساس میـکند» بااینـکه میگوید « این خوشنودی متـکبرانه ، واین تحقیر درمقابل تماسای شـکوه آمیز طبیعت ، بنظرنمیآید که از عناصر ضروری احساس والا باشد » شاید ازعناصر لازم نباشد ، ولی غریزهٔ نیرومند خودپسندی که درآدمی هست اینطور نتیجه میدهد.

سر انجام ایراد میـکند که « کانت تمام مثالهای خود را از طبیعت محسوس با نا محسوس گرفته یعنی والای آدمی را بحساب نیاورده است و این خود نقصی است ، آیاهنگامیـکه دربرابر اکتشافات یك نابغه سرتعظیم فرود میآوریم ، هوش وفـکرما پس ازاعتراف به‌حقارت ، یعنی سر کوفتـگی خود، بازهم متـکبرانه تعالی میگیرد؟»... بعقیدهٔ مـا این ایراد هم وارد نیست ، زیـرا اندیشهٔ ما . در واقع همان اندیشهٔ نابغه میباشد ، بابن خاطر که هم جنس ماست ، پس ازهمین رو پی میبریم که آدمی برتراز هر پدیدهٔ طبیعت است .

شاله میـگوید ، این فـکررا که هیجان والا معمولا حاصل ازیك عظمت ، یایك نیروئی است که بنظر ما نامحدود میآید میتوان قبول کرد ، زیرا : مسلم است که در برابر والا ابتدا احساس کوچـکی خود را مینمائیم ، و اگر بعداً احساس شخصیتی میکنیم از اینروست که حقارت خود را فراموش کرده درتصور و خیـال ، خـود را همانند آسمان ستاره دار ، یا طوفان یا مردان بزرگ که مورد تحسین ما هستند بشمارمی‌آوریم .

همچنین میـگوید : با تشخیصی که کانت میان و الای ریاضی و و الای نیروئی داده است مـوافقیم ، ولی بـاید براین دو فرم ، والای انسانی راکـه عبارت از والای

مانند اینسنکه بگوئیم چیزی وجود نداشته ، برای اینکه تأثیری هم در ما باقی نگذاشته‌اند .

همینطور از نظر زبان و توانگر نمودن آن ، شاهنامه تأثیر بسزائی داشته است، زیرا هرچه زبان غنی‌تر شود، تعمیم آن سهل‌تر میگردد، توسعهٔ آن، قومیت‌ها و بستگی‌ها را قوی‌تر و افزونتر مینماید، از اینرو آشکار میشود که چگونه هنرها سبب نیرومندی ملت ها گشته اتحاد و مقاومت و ترقی جامعه‌ئی را فراهم آورده‌اند و از همین نظر علت مستحیل شدن قوم بزرگ وفاتحی ، مانند مغول ، درملت کوچك و مغلوبی که دارای هنرهای قوی تری است واضح و آشکار میشود .

اگر شاهنامهٔ فردوسی از جنبهٔ هنری والا نبود، هرگز نمیتوانست این تأثیرات را درمدت درازهزاروانی سال همواره در برداشته و آنرا محفوظ بدارد ... درحالیکه مشاهده میکنیم روز بروز برتأثیر آن افزوده میگردد ، بقول فروغی « شاهنامه قباله وسند نجابت ما است (۱)» .

اکنون با در نظر گرفتن حجم این کتاب ، چند نمونه از پاره‌ئی اشعار او را که زیبائی عالی هنروالائی ادراك شاعری خردمند را با هم نمودار میسازد در اینجا نقل می کنیم :

ملاحظه کنید با چه نظر آرامی ، همچون دانشمندیکه بیك واقعه طبیعی نظر میکند مرگ را توصیف مینماید :

جهان کشتزاریست بارنگ و بوی : درو، مرگ و،عمر آب و،ما کشت اوی
چنان چون درور است همواره کشت، همه مرگ رائیم ما خوب و زشت
شکاریم یکسر همه پیش مرگ سر زیر تاج و ، سر زیر ترك
زمین گر گشاده کند راز خویش نماید ، سر انجام و آغاز خویش
کنارش پس از تاجداران بود برش ، پرز خون سواران بود

۱ـ در مقدمه‌ایکه برمنتخب شاهنامه نوشته است .

از رب‌النوع هندی که به‌احتمال قوی (شیوا) خداوند‌تولید و فنا میباشد، قرار گرفته است.تمام این حجاری‌ها که درواقع تمثال طبیعت‌اند،دارای چشمانی نیم باز وتبسمی در گوشهٔ لب هستند که، حاکی ازاحوالی ممتلی از آرامش وصفاست وقتی انسان‌در میان‌این‌دویست مجسمه به مشاهده میپردازد، احساس شدید ترین هیجانهای‌ملکوتی وزیبا پسندی را که برای آدمی میسراست مینماید . یعنی پی‌درپی ، ازاحساس عظمت وپایان ناپذیری طبیعت،درهم کوفته وحقیر،سر بلند ومفتخر ، سلیم وصلح‌جومیگردد بنابراین ، باید گفت که ، معبد **بایون** هیجان والا را القاء میکند

همینطور درمورد والای اخلاقی ، ممکن است این هیجان ، بوسیلهٔ مشاهدهٔیك صحنهٔ قهرمانی‌ویا مثلاً مطالعه‌قسمتی‌ازسید **کرنی** (Corneille) یابسیاری‌ازصحنه‌های **شاهنامهٔ فردوسی** ایجاد یا القاء گردد ؛

مثلا برخی‌ازصحنه‌های‌رزمی‌شاهنامهٔ فردوسی مانند: رزم‌رستم‌بااشکبوس،یارستم با اسفندیاروحتی قسمتهای عشقی زال ورودابه ، یابیژن ومنیژه که بیش ازصحنه‌های دیگر مشهورومورد پسند ذوق عمومی است . ونمایندهٔ ذوق وخرد وروحیات‌فردوسی است اززیبا فراتر رفته والا گشته‌است .

هنرفردوسی ازنظرتأثیر کلی وعمومی ، موجب تعمیم وتازه وزنده‌نگاهداشتن افتخارات‌باستانی ماست،یعنی اوست که بااشعار محکم وپخته وروان ، وافکار گوارا وروشن یاعمیق خود تاریخ خردمندی وشجاعت وفداکاری‌های نیاکان مارا خاصه‌در موقعی که بافتح عرب بیم فنای تدریجی زبان وتمدنمان میرفت . چنان مرکوز ذهن ایرانی نموده، که موجب ایجاد یکنوع غرورملی‌وبستگی نژادی وآب وخاکی گشته است .. این‌حقیقتی است انکار ناپذیر و بعنوان دلیل ، کافی است بگوئیم : ما بعداز فردوسی هم افتخارات تاریخی و شجاعت های ملی بسیار داشته‌ایم ولی چون بزیور هنری این چنین برجسته و والاآراسته نشده بودند‌در اذهان متمرکز نگشتند . . . اینستکه جز معدودی از اهل مطالعه ، مردم دیگر ازآنها اطلاعی ندارند ، یعنی

بهشتی است سر تا سر آراسته — پر آرایش و رامش و خواسته

در آغاز داستان منیژه وبیژن ، شب تیره وتار را چنین توصیف میکند :

شبی چون شبه روی شسته بقیر — نه بهرام پیدا نه کیوان نه تیر
سپاه شب تیره بر دشت و راغ — یکی فرش افکنده چون پر زاغ
چون پولاد زنگار خورده سپهر — تو گفتی بقیر اندر اندوده چهر
زمین زیر آن چادر قیر گون — تو گفتی شدستی بخواب اندرون
نه آوای مرغ و نه هرای دد — زمانه زبان بسته از نیك و بد
نمودم ز هر سو بچشم اهرمن — چو مار سیه باز کرده دهن
هر آنگه که برزدیکی باد سرد — چوزنگی برانگیخت زانگشت گرد
نبدهیچ پیدا نشیب از فراز — دلم تنگ شد زان درنگ دراز

رستم جوان را پس‌از نخستین نبرداین چنین توصیف میکند :

بروز نبرد آن یل ارجمند — بشمشیر وخنجر به گرز و کمند
برید و درید و شکست و ببست — یلان را سر و سینه و پا ودست

قیافهٔفردوسی آنچنانکه از مجموع اشعارش در ضمیرما نمودار میگردد : از نظر **جسمانی** ، پیری است متین ومهربان، درعین حال غیور و وطن پرست .پاکیزهو منظم وپرهیزگار، امادورازتظاهروخود آرائی . درچهرهٔ اودیدگانی جذاب ونگاهی نافذ وآثار وخطوطی که حاکی از تحسین و شك وتردید وهمچنین عزم ویقین است مشاهده میگردد .

از نظر روحی ، بهغایت اخلاقی است ؛ ولی اخلاقی عرفانی ، عاری از رنگ تعصب و مذهب، دلیری وبلند نظری اوهمراه باحساسیت‌شدیدهنری وعواطف انسانی است، تخیل وتصورات پرنقش ونگاروهم‌آهنگ‌یك زیباشناس عمیق را واجد میباشد تمثالی است‌حقیقی ازپندار و گفتار و کردار نیك ، ومانندکسیکه واصل بکشف راز پنهان زندگی جهانی گشته، خردمند میباشد .

از نظر **هنر** ، دارای تکنیکی بسیار قوی وپخته‌است وازلحاظ موسیقی کلام ،

پر از مرد دانا بود دامنش　　پس از ماه هرخ جیب پیراهنش
نباید که یزدان چو خواندت بپیش　　روان تو شرم آرد از کار خویش
بیا تا نداریم دل را به رنج　　که با کس نسازد سرای سپنج

درپند به‌شاهان گوید :

چوخسرو به بیداد کارد درخت　　بگردد از و پادشاهی و بخت
ستم، نامهٔ عزل شاهان بود　　چو درد دل بی گناهان بود
به‌یزدان هرآنکس که شد ناسپاس　　به دلش اندر آید زهر سو هراس
سر نا سزایان بر افراشتن　　و زایشان امید بهی داشتن
سر رشتهٔ خویش گم کردن است　　بجیب اندرون مار پروردن است
بر افراشتن سر به بیشی ز گنج　　بر نجور مردم نماینده رنج
همه نزد من سر بسر کافرند　　و زاهر بمن بدکنش بدترند

خود والائی نظم خویش را احساس میکند و چنین میگوید :

بنا های آباد گردد خراب　　ز باران واز تابش آفتاب
پی افکندم از نظم کاخی بلند　　که از باد و باران نیابد گزند
بدین نامه بر، عمرها بگذرد　　همی خواند آنکس که دارد خرد
جهان از سخن کرده‌ام چون بهشت　　ازاین بیش تخم سخن کس نکشت

دروصف زیبائی رودابه، دخت شاه مهراب میفرماید :

پس پردهٔ او یکی دختر است　　که رویش زخورشید روشنتر است
ز سر تا به پایش بکردار عاج　　برخ چون بهار و ببالا چو ساج
اگر ماه جوئی همه روی اوست　　وگر مشک بوئی همه موی اوست
سرزلف وجعدش چومشکین زره　　فکنده است گوئی گره بر گره
همی می، چکد گوئی از روی او　　عبیر است یکسر مگر موی او
بت آرای چون او، نبیند بچین　　براو ماه و پروین کنند آفرین

مانند سرما ، یا سبب وظایف الاعضائی مانند غلغلك ، یا محرك روحی مانند رضایت از خود ، همه سبب خنده میگردند ولی مربوط به زیبا شناسی نیستند . خنده‌ئی که مورد استفادهٔ زیبا شناس است خنده‌ئی است که از مسخره حاصل میگردد .

برای مسخره، نظریه‌های بسیاری اظهار داشته‌اند: نظریهٔ کانت اینست که «**خنده نتیجهٔ انتظاریست که بجائی منجر نمیشود** » و عرضش پاره‌ئی شوخی هاست ، اما واضح است که این نظریه عمومیت ندارد ، زیرا هرچه که بجائی منجر نمیشود ، ممکن است حتی احساسات دیگری ورای خنده ، یا مخالف آن را برانگیزد .

نظر اسپنسر چنین است که خنده از **تضادفروشو** (۱) حاصل آید : « شعور باطن پس از آنکه به نتایج مهمی که منتظر است نمیرسد وحتی نتایج ناچیزی بدست می‌آورد موجب خنده میگردد » **ریبون** فربه وچاق ، پس ازاینکه در مقابل معشوق زانو میزنند ، و در نهایت بلاغت اظهار عشق میکند و سر انجام ، نمیتواند برخیزد : سبب خندهٔ مردم میگردد .

دراینجا میتوان ایراد کرد که ، بطورکلی هرتضادی که از افزایش ، روبکاهش رود موجب خنده نمیگرد . مثلا با دوستی ملاقات می کنیم که سابقاً خوشبخت بوده و اکنون در وضع حقیرانه‌ایست : این تضاد فروشو بنظرمن علاوه براینکه مضحك نیست ، بسیار هم تأسف انگیز است .

بهترین تحلیلی که راجع بمضحك و مسخره شده از **برگسون** در کتاب دلپذیرش **خنده** میباشد : میگوید ، مسخره چیزی جز آنچه متعلق به احوال انسانی است نمیتواند باشد . یك دورنما خنده آور نیست ، همینطور یك حیوان نمیتواند مضحك باشد مگر وقتی که رفتار یا احوالی آدمی وار از خود نشان دهد ، یك شیئی وقتی میتواند مضحك باشد که آدمی علامت و نشانی درآن نشانده باشد . آدم فقط « حیوانی نیست که می‌خندد » ، بلکه ضمناً « حیوانی است که میخنداند (۲) » .

۱ - Contraste descendant.

۲ - Non seulement «un animal qui sait rire» mais aussi «un animal qui fait rire».

یعنی توجه شدید به وزن وحوش صدائی کلمات و شورانگیزی آنها ، وتوافق با اشعاررزمی که عبارت ازکارهای جدی است ، بدرجهٔ اعلا، زیباپسند میباشد ، دراختصار وایجاز کلام، وتعبیرات، ودرعین حال ساده وروشن بودن آنها ، بی همتاست . نمونه های بسیاری ازاشعار وی که شامل دقیقترین لطایف هنری است میتوان ارائه داد ولی چون این کتاب گنجایش نقل آنهمه را ندارد ، و گذشته از این تحلیل آنهم خاص یك زیبا شناسی ادبی است که برای هریك از شعرای بزرگ فصلی جدا گانه منظور شود ، بهمان ها که ذکر شد اکتفا میکنیم .

اکنون محض حسن ختام احساس فروغی رادربارهٔ فردوسی از «منتخب شاهنامه» در اینجا نقل مینمائیم .

« از هر گونه حقایق ومعارف واحساسات لطیف ونکات دقیق ، هرچه بخواهید درشاهنامه فراوان است ، ازمذمت دروغ ، ومحسنات راستی ولزوم حفظ قول ، ووفای عهد ، ومشاوره با دانایان و بردباری و حزم واحتیاط و متانت ، وقبح خشم و رشك و حسد و حرص و شتابزدگی وعجله وسبکسری ، وفضیلت قناعت وخرسندی وبذل و بخشش ودستگیری فقرا ، و ترغیب به کسب نام نیك وآبرومندی ، وعفو واغماض و سپاسداری ورعایت حق نعمت ، واحتراز ازجنگ وجدال وخونریزی غیرلازم وافراط وتفریط ولزوم میانه روی واعتدال ، ورحمت آوردن براسیر وبنده و عاجز ، وعیب غروروخود خواهی ودستورهای عملی بسیار ... »

مضحك ومسخره ـ میتوان گفت که ، دلربا و والا از چندین نظرنقطهٔ مقابل این احساس زیباشناسی که مضحك مینامیم هستند :

مضحك خود یکنوع احساس زیبا شناسی است : زیرا میتواند محصول مشاهدهٔ بی شائبهٔ جامعه بوده ، دارای نقش مهمی در پاره‌ئی از هنر ها مانند کمدی ، هجونامه وکاریکاتور، بازی کند .

از نظر اشتقاق لغت : مضحك را بـه آنچه بخنداند گویند ، ولی موجب خنده ممکن است چیزهائی باشد که فاقد جنبهٔ زیباشناسی هستند ؛ چنانکه علت فیزیکی،

روح در ساختمان ماده مؤثر است ، وآنچه از سبکی و لطف خود بآن میدهد دلربائی است . ولـی ماده هـم مقاوم و سرکش است ، دلش میخواهـد فعالیت دائمی اصول حیاتی را ، با حرکات ماشینی خود رو بانحطاط ببرد ، میخواهد موجودی را که بنا بر اصول حیاتی باید پیوسته در تعالی باشد ، گرفتار تکرار و یکنواختی کار ماده بنماید: این امرمخالف دلربائی‌است، یعنی مسخره است «مسخره بیشترخشکی است تا زشتی (۱) » .

هر واقعه که توجه مـا را بسوی جسم جلب کند ، در حـالی که موضوع نظر اخلاق باشد ،آن واقعه مسخره است . طبیعی است که اگرسخنرانی ، در موقع بسیار مؤثر بیانش عطسه کند ، خنده آور است ، اشتباهات لفظی کودکان ، حتی بزرگان ، خاصه‌اشخاص متین‌وجدی، مضحك است،پدرم مردی جدی ومتین بود ، یکروزبا کمی شتاب بجای کره‌وپنیر، گفت«پره و کنیر» مدتها هرگاه که این اشتباه لفظی بخاطرم میآمد می‌خندیدم .

وضع و رفتار و حرکات آدمی هنگامیکه تأثیر حرکت سادهٔ ماشینی ، مانند آدمك‌های خیمه شب بازی ، یاعروسکهارا بدهند ، مسخره است . اگر کسی در راه رفتن ، زانوهاراخم نکند ، یادست راسترا با پای راست بحرکت درآورد ، یا گردن وتنه راخشك نگاهدارد، یاهر نوع قرینه وتعادل را مغشوش نشان دهد، مضحك است طرز لباس نیز بآسانـی مضحك واقع میشود ، فقط عادت است که مانع مسخره بودن مدزمان میگردد .

درتمام‌آداب‌رسمی حیات اجتماعی همواره بطورنهانی یك جنبهٔ مسخره‌موجود میباشد : مثلا درمواقع تقسیم جوائز، یاجلسات داوری ، یامهمانیهای رسمی ، یاآنچه مراتب‌ومزایای‌برتری‌های‌قانونی‌ورسوم کهن ملی رانشان میدهد ، اگرنظر، معطوف بموضوع ، وفواید ولزوم آنها ازجهات سیاسی وغیره نباشد ، فرم برونی آنها مضحك ومسخره بنظرمیآید. یعنی تظاهرات اجتماعی ، نقیض راحتی طبیعی زندگی هستند،

۱ - Le comique est Plutôt raideur que laideur.

با خنده یکنوع بی حسی همراه است . هیچ دشمنی بزرگتر از هیجان برای خنده نیست « مسخره برای اینکه به مطلوب واقعی خود نایل گردد ، یکنوع بی علاقگی و بی حسی دل را انتظار دارد . مسخره سروکارش با شعور خالص است نه با عواطف » .

این شعور باید با شعور کسان دیگر تماس داشته باشد . اگر تنها باشیم ، طعم ولذت‌مسخره را نمیتوانیم بچشیم . مانند اینست که خنده محتاج انعکاس‌است ... خندهٔ ماهمیشه خندهٔ‌دسته جمعی است .

با وجود اینکه برگسون احتراز دارد که از مراتب مسخره قاعده و توصیفی جامع استخراج کند ، باز از تحلیل موشکافانهٔ او این فرمول بدست میاید : « مسخره اطوار ماشینی است که برجاندار تحمیل گردد (۱) » .

کسیکه در نتیجهٔ یك شوخی یا یك حقهٔ رفقا بزمین میخورد ، مضحك است : « درهر حال خنده‌آور ، موقعی است که بجای یك چابکی دقیق ، یا نرمی و انعطافی که از یك موجود زنده انتظار دارند ، یك حرکت خشك ماشینی مشاهده گردد » .

شخص خوش ترکیبی وقتی تقلید شخص بد ترکیبی را در آورد ، مضحك است . رؤیت گوژپشت خنده آور است ، زیرا بنظر میآید که بدو ضعی بخود گرفته ، پشتش بطریق ناجوری تاخورده و حرکتی خشك باو داده است . چهره ئیکه وضع مضحکی دارد ، مانند آنست که چیزی از جنبش‌های معمولی قیافه در آن سخت و منجمد شده ، و دارای یك تشنج باز نشده ، یا ادای ثابتی است که بیك حال مانده است : مثلا ، اگرصورتی چنین بنظرآید که همواره درشیپوری خیالی میدمد ، خنده آور است . هنرکاریکاتور ساز همین است که بتواند ازخلال هم‌آهنگی سطحی شکل، سرکشی‌هاوزیاده روی‌های اساسی ماده را دریابد ، وبا کمی اغراق ناموزونی‌ونواقص نامرئی را برجسته کرده،درچشم همه نمودار سازد . مثلا بینی کسی را درهمان جهتی که خود طبیعت نشانده است ، دراز تر کند .

---

۱ - Le comique, c'est du mécanique Plaquè sur du vivant.

میدهد ، و این کتاب عیدی امسال من است و واقعاً کتاب خوبیست ، جوانی که از اطواراو به تنگ آمده بود گفت : حالا باید ماد موازل کتابخانهٔ قشنگی داشته باشید !

همین نظریه برای مضحك بودن کاراکتر وطبع خاص اشخاص نیز صادق است، کسیکه ماشین وار راه خود را طی میکند بی‌اینکه توجه بـه راههای دیگر داشته باشد. خواه عالم ، خواه مقدس وخواه سیاسی !کاراکتر اوهم مانند تکیه کلام‌اشخاص مضحك میگردد . پاره ئی عقل سلیم وزیر کی را که عبارت از « ادامهٔ یکنوع دقت متغیر برای زندگی است فاقدند . اینها میخواهند هرچیز را باخیال خودشان تطبیق دهند : نه اینکه خیالشان را با هر چه هست همراه کنند : « اینها در عوض اینکه ، بدانچه مینگرند، اندیشه نمایند : بآنچه اندیشه میکنند مینگرند (۱) » مثلا یك **دن کیشوت**عوض آسیاهای بادی غولان رامی‌بیند .

« چرند وبی‌منطق بودن ، در مضحك همانگونه است که در رؤیا می‌بینیم » . دراینجااست که خنده دخالت میکند،زیرا خنده‌یك جنبش اجتماعی است که‌منظورش «متوجه کردن آدم گیج واز بین بردن رؤیای اوست » (۲) .
نظری **برگسون** راجع به مضحك بسیار دقیق وعمیق و بطور کلی قابل قبول است ، معهذا اینکه میگوید لازمهٔ خنده جمود و بی حسی موقتی دل است مـورد تردید و تأمل میباشد .

مطابق عقیدهٔ **هوفدینك** روانشناس دانمارکی : خنده میتواند حتی تابع یك احساس کینه توزی ودشمنی باشد ، چنانکه یکی ازموارد آن ، دشمنی‌بااقتداراست. « این نکته که ، هرچیز باید جنبه‌ئی داشته باشد تا بتواند مورد تمسخر واقع گردد ، کافی است که مدلل کند ، آن چیز نمایندهٔ قدرت مطلق نیست ومسلماً بهمین خاطر است که اینقدرمطبوع طبع ماست، زیرا هربار که قدرت خودرا برما تحمیل مینماید و از ما اطاعت‌کامل میخواهد ، در آن یك جنبه مسخره احساس مینمائیم» .در کلاس

۱ - Ils voient ce à quoi ils pensent au lieu de penser à ce qu'ils voient.

۲ - Le rire vise à brimer le distrait, à dissiper son rêve.

وبه اصطلاح دیگر: عواملی هستند مصنوعی وبخودبسته، که برای ماشین وار کردن رفتار آدمی‌میباشند .

لباس‌های رسمی ، کلاه سیلندر یا لباس فراك یا لباس قضات و استادان همواره ناراحتند ، بابقول تیبوده که در کتاب «طریقهٔ بر گسون» آورده : زند گی نظامی ، یعنی ماشین‌کاملی که، اونیفورم پوشانده‌اند، اینها با آنچه راحت وطبیعی مینامیم کاملا متضاد است .

مطابق عقیدهٔ برگسون،جنبهٔ مضحك هرواقعه درتصادی است که میان‌حرکات ماشینی و جاندار احساس میگردد . « هرنوع ترتیبی از اعمال و وقایع ، وقتی درهم آمیخته گرددوبما نمودحیات واحساس صریح یك امر ماشینی را بدهد، مضحك‌بنظر میآید » غالب کمدی‌ها را وقتی از این نظر خوب تحلیل کنیم ، مـی‌بینیم مضحك در آنها بایکنوع ماشین وار نمودن حیات است : یابرخورد باخلاف انتظار .

کلمات یا جمله‌های خنده آور دو نوعند : مضحك ـ ولطیفه (Spirituel) .

« یك کلمه مضحك است وقتیکه به گوینده‌اش بخندیم ، و لطیفه است اگر به شخص ثالثی یا به خودمان خنده کنیم . در محفلی از آدمی متظاهر و پرمدعا تمجید میکردند: یکی گفت‌پیوسته ودرهرجـا «بدنبال‌عقل میدود (۱)» . رندی از گوشه‌ای گفت «درا‌ین مسابقه حاضرم صد بیك روی عقل شرط بندم» این جمله لطیفه ایست که پس‌ازدرك‌مطلب درواقع‌بآن‌شخص‌ثالث میخندند. همچنین هنگامیکه فکرسخیف را درقالب یك جملهٔ معروف‌ومتین بگنجانیم مضحك میگردد. بقول پرودهم : «این شمشیر بهترین روز حیات من است » . ایضاً وقتیکه مطلبی دقت مارا روی حقیقت و معنای یك استعاره یا کنایه جلب کند مضحك میشود :

درمحفلی صحبت از کتاب معروفی شد که تازه اشاعه یافته بود : پیر دختری، که خـود را جـوان و طناز قلم میداد گفت : پاپا هـر سال یـك کتاب بمن عیدی

۱- Il court après l'esprit – je parie pour l'esprit.

از بین میبرد ، زیرا در برابر بی‌نهایت ، هرچه هست ، مساوی وهمانند عدم است .

تن، هوموررا چنین بیان میکند: « شوخی کسی که در عین شوخی حال جدی دارد . . . . یك چیز تلخ و کس و تیره‌ئی است که در زیر آسمان سردممالك شمالی بوجود میآید » .

برگسون هومور را نقطهٔ مقابل‌تخطئه یاریشخند (Ironie) گرفته میگوید : « گاهی کسی‌چیزی‌راآنطور که میبایست‌باشد تشریح میکند، باوانمود کردن باینکه اعتقاد داردشیئی حاضرهم همان است؛ این طرزشامل ریشخند و تخطئه است . گاهی هم‌برعکس، کسی‌بادقت وموشکافی چیزی‌راآنچنانکه هست تشریح میکند باوانمود کردن به‌اینکه معتقد استکه اصولا باید همینطورهم باشد : این طرزنیز غالباً شامل هومور است . . . . هومور جو ، در واقع اخلاق جوئی است که بـه لباس دانشمند در آمده است » .

پرواضح است که تفسیر برگسون عمیق است ، ولی معمولا تخطئه و ریشخند افکاربست کنایه دارو گوشه دار ، از آنچه میگویند معکوسش را منظور دارند ، یعنی برخلاف‌آنچه میکنند میگویند.اما طوریست که‌شنونده‌یاخواننده میفهمد که‌استهزاء وسخریه است: مانند اینکه بآدم احمقی که حهالتی نموده بگوئید : قربان عقل شما، یاآفرین برشما ، همه باید از شما یادبگیرند .

تأثیر ریشخند ممکن است خیر خواهانه ، دوستانه ، نصیحت آمیز ، سخت و خشن ، نیش‌دار ، تلخ ، خشمناك ، کینه توز ، موذیانه ، نفاق انگیز و ظالمانه بـاشد . همینطور هومور ، خنده وشوخی‌ئی است که در زیر ظاهر جدی پنهان نمایند . طبع و سرشت نژاد انگلو ساکسن بااین روش بیشتر ساز گار است وغالباً در نویسندگان نامی آنها اینمطلب‌کاملا نمایان میباشد .

با وجود این ، توصیف **هوفدینگ** صریح تر بنظر میآید « احساس بذله گوئی وتخطئه‌ئی که اساسش روی علاقه ومحبت باشد هومور نامیده میشود (۱) » .

---

1 - Le sentiment du ridicule ayant pour base la sympathie, s'appelle l'humour.

درس هر گاه واقعه‌ئی بدون اجازهٔ معلم روی دهد، بالطبع شاگردان میخندند. خنده در اینحال پیرو «درك يك مقدار آزادی است». در زندگی سیاسی هم همین حال مشاهده میشود، هنگامیکه قدرت فرمانروایان روبه افول وزوال میرود، بنظر مضحك میآیند، ظهور ادبیات فکاهی وخنده‌آور، مانند آریستوفن ومولیر، خود دلیل بارزی از پیشرفت بسوی آزادی است.

بعکس مبحث فوق، خنده ممکن است گاهی تابع احساس دلبستگی باشد، «وقتیکه يك بستگی درونی، خندان، وخنده‌آور را مربوط بهم مینماید، يك احساس تازه واصیلی بوجود میآید» ،آدمی ممکن است بخود، وبه‌آنچه گفته یا کرده بخندد، بی آنکه از علاقهٔ طبیعی به خویشتن چشم پوشیده باشد. شخص ممکن است بی‌هیچ دشمنی کسی را که دوست دارد؛ با مهربانی، ودلبستگی، همانطور که به سادگی و تازه‌کاری کودك عزیز خود می‌خندد، مسخره نماید

سرانجام هوفدینگك موضوع **هومور** را که (بذله گوئی ومطایبه است)ومورد بحث بسیاری اززیباشناسان بوده، باهمین مبحث حل شده میداند.

هومور (Humour) ـ بـه عقیدهٔ ژان پـل‌ریشتر (Richter ۱۷۶۳ ـ ۱۸۲۵ هومور جوی‌آلمانی که کاملا آگاه به رموزوفنون هومور است، این احساس مضحك واندوهگین را درهم میامیزد. چنانکه میگوید: «اشك درچشمی که میخندد(۱)» و درکتابیکه بنام **ورود به زیبا شناسی** (Introduction à l'esthétique) نوشتهٔ چنین تشریح میکند.

دیوانگی خاص، یاشخص دیوانه، موضوع نظر هومور جونیست، بلکه مورد نظراو، دیوانگان و يك جهان دیوانه میباشد. بر خلاف مسخرهٔ عادی. که دنبال حماقت خاصی میگردد، او هر چه بـزرگ است حقیر میکند تـا بر ضد هزل جو (Parodiste) کوچك را نمودار نماید؛ وکوچك را تمجید میکند تا برضد نیشخند جو (Ironiste) بزرك را ناچیز کرده باشد، بطوری که نتیجتاً هر چه بـزرگی است

1- les larmes dans un oeil qui rit.

***

آخوندی میخواست ترجیح بلامرجح را بهشاگردانش بفهماند ، مثال زد که اگر الاغی میان دو آخور یك شکل که دارای یك مقدار ینجهٔ همانند است واقع شود ، چون ترجیحی در هیچیك از آنها نمی‌بیند مردد خواهد ماند که از کدام یك بخورد ، شاگردی که ماشبی وار شدن حیات را احساس کرده بود گفت : مگر نزد آقا درس خوانده‌باشد .

***

طلبه‌ئی ازطحاف‌هیزم‌فروش پرسید : این حطب مرتب برحمار اسوداللون راهر رطل شرعی به‌چند درهم فضی در معرض بیع وشری میآوری ؟

هیزم‌فروش گفت : آقاشیخ دعا میخوانی یا هیزم میخواهی ؟ ؟

***

کسی برفیق خود گفت : یك سال است که ساعتم را گم کرده‌ام ، امروز یك جلیقه‌ام را برداشتم بپوشم ، اگر گفتی درجیبش چه پیدا کردم ؟

ـ پیداست ؛ ساعت را ؟

ـ خیر ، سوراخی پیدا کردم که ساعت از آن افتاده بود .

***

کسی را نیمه شب از خواب بیدار کردند و گفتند پدرت مرده است ... پس از لحظه‌یی لحاف را بر سر کشیده گفت : خداوندا از فردا چقدر غصه باید بخورم .

*** دانشجوئی یهودی از پدرش پرسید : نمیدانم رشتهٔ چشم پزشکی را انتخاب کنم‌یادندان سازی‌را ؟ پدرش گفت : احمق آدم دوچشم دارد اماسی ودودندان .

***

یك مصری و یك‌ایرانی افتخارات گذشته وقدمت تمدن خود را برخ همدیگر

چنین احساسی، هم ممکن است موقتی باشد ، مانند موقعیکه کودکی عزیزرا تمسخر می کنیم ، زیرا درآن حال عشق وهومور مخلوطند ؛ وهم ممکن است اساسی باشد ، مانند یکنوع ادراکی از حیات . هومورجو بر آنچه در حیات جهانی، محدود، ناقابل وناموافق وغم انگیز میباشد، نظارت دارد، ولی « بواسطهٔ علاقهٔ عمیقی که برای موجودات و همچنین اعتماد محکمی که برسلطهٔ نیروهای طبیعی وتاریخی دارد» بر هر گونه یأس و مرارت مسلط میگردد . او خشنود از تجربه میباشد که آشکار کنندهٔ این مطلب است که : هرعظمتی را حدودی است وهیچ سعادتی هر گز ، کامل نیست ؛ همچنین او میداند که « زیر ظواهر کوچك و نا چیز ، ممکن است گنجینهٔ بزرگی پنهان باشد » ، شاید « ادراك هومور جوئی ازحیات » همین است .

هوفدینگ دقیقانه احساس مضحك را با احساس و الاسنجیده ، بهم مانند میکند ومیگوید « هردو ازیك تضاد حاصل میشوند ، خودشان نیز باهم در تضادند . هردومتکی بهمان نسبت اساسی بزرگی و کوچکی هستند ، بااین تفاوت که ازچشم اندازهای مختلف یعنی ازبالا واز پائین ویادور ونزدیك دیده میشوند » بااتحادشان ، همان احساس بوجود میآید که آدمی باید درمقابل آدمیت وجهان داشته باشد ، زیرا در آن واحد ، باحقارت‌ها و عظمت‌ها برخورد میکند ، که باید بدون و حشت وعلاقهٔ مفرط از اتحاد والا وهومور یك نوع احساس ترکیبی بدست آورد که هوفدینگ آن را « احساس زندگانی کیفی » مینامد ، و شاید به تعبیر و سیعتری میتوان (احساس حیات جاوید) گفت .

هنر عالی، هنگامیکه غم انگیزوخنده آور راتجسم میدهد ، بیان چنین احساس مرکبی را منظور نظر دارد . چنانکه هوفدینگ بزرگترین نمونهٔ آن را شکسپیر معرفی میکند .

اکنون مضحك را در مثالهای زیر ملاحظه کنید :

هم تلافی کند ، ولی‌زود پشیمان شدو به‌تغیر گفت : جدی زدی یاشوخی ؟

ترك گفت : خیلی هم جدی زدم .کاشی بـا تبسم جواب داد : خوب ، الحمدلله ، برای اینکه من با کسی شوخی ندارم .

***

بیماری به پزشک گفت : موی سبیلم درد میکند ، پرسید چه خورده‌ئی گفت: نان ویخ گفت : برو گم‌شو ، که نه مرضت بآدم میماند و نه خوراکت.

***

خانمی به شوهرش گفت : چه‌بد سلیقه‌ئی ، مرد گفت : این‌راهمان شب عروسی بمن گفتند

***

همسایه‌ئی از ملانصرالدین الاغش را عاریه خواست . ملا عذر آورد که‌الاغم را بصحرا برده‌اند . دراین ضمن ازطویله صدای عرعر الاغ بلند شد ، همسایه گفت ،ملا الاغ که اینجاست ؛ ملا گفت : عجب ! شما حرف مرا قبول ندارید ولی حرف خرم را باور می کنید .

***

خانمی‌چترش را گم کرده‌بود ، فکر کرد که امروزبه‌سه کلیسا رفته ، لابد در یکی از آنها جا گذاشته است . پس مراجعه به کلیساها کرد ، دربان اولی و دومی گفتند اینجا نمانده است . سومی چتر را بخانم میدهد . خانم پس ازتشکر میگوید شمابسیارمرد درست وامانت داری هستید ، درحالیکه دربان‌های آن دوکلیساچندان امانت درستی ندارند .

***

بنائی درضمن‌کار ازبالای مجردی روی عابری پرت میشود ، عابر میمیرد وبنا زنده میماند ، وارث خون بهاء از بنا میخواهد ، هر چه میگویند عمدی نبوده اعتنا نمیکند تابالاخره قضیه‌به‌ملاارجاع میشود میگوید: صحیح است‌سن‌بالسن والجروح

میکشیدند،کاراغراق بالا گرفت ، مصری گفت : اخیراً درا کتشافات قبور فراعنه‌سیم ومقره پیدا شده ، وازاین‌رو، معلوم استکه تلگراف ، اختراع مصریان باستانی است. ایرانی گفت : درکاوش‌های شوش نه‌سیم پیدا شده و نه مقره پس معلوم میشوداختراع تلگراف بی‌سیم از ایرانیان باستانی است .

****

اسحق یهودی درتابستان بمنزل یهودی دیگری مهمانی رفت و از بادبزنی که در دست رفیقش بود متعجب شد پرسد : مگر این باد بزن همان نیست که شش سال پیش باهم خریدیم ؟ گفت چرا ـ گفت پس مال من چرا بکلی پاره وبیمصرف شده و مال تواینطور نو مانده ؟ رفیقش پرسید: توچطوز خودت را باد میزنی ؟ اسحق جواب داد : مثل همه ـ گفت : اشتباه همین جاست . بعد از این باد بزن را مقابـل صورت نگهدار و سرت را حرکت بده .

****

معلم حساب ازشاگردی یهودی بعنوان‌آزمایش پرسید:مثلا پدرتو هزارتومان از قرار صدی ده بمن قرض میدهد ، در انتهای‌سال‌بابت اصل وفرع چه مبلغ بایدباو بدهم؟ شاگرد جواب داد : دوهزار تومان . داد وفریاد‌آموزگار بلند شد که این‌بچه هیچ نمیداند . شاگرد گفت : اینطور نیست آقا ، آخر شما پدر مرا نمیشناسید .

****

ازدکتری پرسیدند : چرا اینقدر ازغذائی که بیمار خورده میپرسد ؟
گفت : میزان حق‌العلاج بسته بآن است .

****

کسی در مباحثه بطرف گفت : بقدر گاو نمی فهمی ! طرف برخاست که او را بزند فوراً گفت نزن آقاجان ، معذرت میخواهم بقدر گاو می‌فهمی .

****

ترکی سیلی سختی بصورت‌کاشی زد .کاشی بی‌اختیار توی سینهٔ وی رفت که او

نتیجه

اصولاً نتیجه نوشتن، برای زیباشناسی، اگر منظور خلاصه کردن مطالب نباشد کار غلطی است. زیرا این هنر هم مانند تمام هنرها پیوسته در تغییر ومبتنی بر ذوق و سعهٔ فکری جامعه است و بنابر این هیچگاه ختامی ندارد که نتیجهٔ مثبتی از آن حاصل آید. کار ما این بود که در موضوع توصیف زیبائی و هنر، تاریخ تطور آنها یعنی آنچه را که افکار پرتوافکن بزرگان هنر درتجسس و بحث وکشف وانحراف و اشتباه دریافته‌اند، زیر نظر خواننده بگذاریم. ولی از اینها چیزی که بعنوان حقیقت مسلم، یا مطلبی که جملگی راجع بآن متفق القول باشند کمتر میتوان یافت و تازه اگر هم یافت شود معلوم نیست که باز تغییر پذیر نباشد، چنانکه تاریخ گذشته مکرر نشان داده است.

در تاریخ سر وکار ما بیشتر باوقایع وسنوات وتشخیص کسی است که موضوع را استنباط وجمع آوری کرده است یعنی در واقع بیشتر مواجه بایك عقیده هستیم تابك حقیقت یاواقعیت. درحالیکه تاریخ‌هنر اینطور نیست. زیرا ما باافکار بزرگان و تطور آنها رو برو هستیم، وآن چیزی است که وا گذار به شامه و ادراك فرداً فرد جامعه میگردد، یعنی همه در جستجوی حقیقتیم، و اگر در تاریخ بیشتر از وقایع عادی و محسوس سخن بمیان میآید، در اینجا بیشتر مباحث، غیر عادی و معقول میباشد: اشتراك حواس در آنجا بیش از اینجاست، در انجا بیشتر اتفاقات، مانند مرگ فلان شاه یافتح فلان کشور، یا بلایای طبیعی‌وغیره‌خاتمه پذیرند، درحالیکه در اینجا سلسلهٔ تطور هنر و افکار چنان بهم پیوسته است که خاتمه‌ئی برآن متصور نیست. منظورما ازتجسسات زیبا شناسی در واقع این است که ببینیم زیبائی چیست؟ یعنی توصیف جامعی برای زیبائی بدست آوریم، در حالیکه این کتاب پر است از

قصاص ، باید وارث را از بالای همان مجردی روی بنا پرت کرد .

***

شخصی یك طوطی خرید و آنرا موقتاً دراطاق خدمتکاران آویزان کرد تا قفس زیبائی تهیه نماید ، پس از چندی قفس فراهم شد وطوطی رابه‌اطاق خود منتقل کرد همینکه زنگ را برای احضار پیشخدمت بصدا درآورد ، طوطی گفت .. آه ! باز زر وزر مرده‌یکه بلند شد .

اخلاقی اینست که تمام موجودات واشیاءِ و اشکال حیات جهانی را دوست بداریم ، و اگر آرمان علمی آنست که آدمی آنچه واقع است بشناسد ، میتوان گفت آرمان زیبا شناسی هم آنست که انسان هم ریشه گی و برادری تمام مناظر وسیع جهان را احساس نماید .

هنر و پرستش زیبائی میتواند مذهب کسانی باشد که پای بند مذهب دیگری نیستند . عشق به‌هنروذوق به زیبا پسندی‌ممکن است بطورخاص‌موجب تعمیم وریشه دواندن‌احساسی‌شود که میتواند ومیباید جزءِ احوال ثابت وعادی وطبیعی آدمی‌باشد: آن احساس عبارت از نشاط زندگی ، میان اجتماع متمدن وحیات جهانی است .

پایان

توصیفاتی که برای بدست آوردن آن توصیف بیان شده عنوان شده است درحالیکه میدانیم هنوز توصیف جامعی بیان نگشته است : پس اگر خواهان نتیجه هستیم باید خلاصهٔ توصیفات محکمی راکه برای تحصیل آن یك توصیف بیان شده ، در دسترس بگذاریم ، و چون این کار را درآخر هر مبحث نموده‌ایم ، گذشته از اینکه تکرارش را زاید میدانیم ، میخواهیم بعهدهٔ خود دانشجو وا گذاریم تا وسیلهٔ نیکوئی برای سنجش مشکلاتش شده از این روبیشتر مثمر کرذهن وی گردد. بااین وصف ، نتیجه‌ئی راکه **شاله** بعنوان کلیات زیباشناسی گرفته است در اینجا متذکر میگردیم .

هنر کوششی است برای خلق زیبائی ؛ کوششی است برای اینکه در مجاورت عالم واقعی ، عالمی آمالی ، مملو ازنقش‌ها و احساسات بی‌شائبه خلق گردد .

زیبائی ، هم آهنگی وشورانگیزی است ؛ یعنی اتحاد و جوشش هم‌آهنگی با شورانگیزی میباشد ، زیبا آنست که درعین حال حساسیت جسمانی ، شعور وتمایلات کریم ونجیب را خوشنود نماید ؛ یعنی ، زیبائی ، کاملتر است، به نسبت اینکه حواس ، عقل و دل متفقاً خوشنود شوند ، و میان لذایذ مختلف آن ها جوشش محرم تری بوجود آید .

موجود عاری از هنر وذوق زیبا پسندی دارای نقصی است که نه علم ونه فلسفه هیچیك از عهدهٔ رفع آن ، وپرنمودن آن جای غم فزا برنمی‌آیند .

برعکس بکار هنر پرداختن، یادوست داشتن آن بدون تظاهر ، وپرستیدن بی غل‌وغش زیبائی، موجب شعف وسرگرمیهای بسیار زندگانی است .

هنر شکنندهٔ سدهائیست که میان آدمیان وملل بوجود آمده است ، یك‌رابطهٔ بین‌المللی و نژادی است که : موجب نزدیکی و علقه میان نخبگان ملل ، و نژادها میگردد. قادراست روزی همه‌را متحد کرده کمك مؤثر برای تشکیل یك تمدن‌هم آهنگ باشد. ووسیله گردد که نزدیکی‌ویگانگی‌بیشتری میان‌آدمی وطبیعت‌ومیان وجود انفرادی ووجود جهانی ایجاد شود .

نباید تصور کرد که ایدآل یاآرمان ، بطورقطع مخالف‌باحقیقت یاواقع است ، زیراآرمان برای یك موجود خصوصی ،آرزو وعشق بحقیقت کلی است . اگرآرمان

فهرست انتشارات دانشگاه تهران

۱ – وراثت (۱)	تألیف دکتر عزت‌الله خبیری
A Strain Theory of Matter – ۲	» » محمود حسابی
۳ – آراء فلاسفه دربارهٔ عادت	ترجمهٔ » برزو سپهری
٤ – کالبدشناسی هنری	تألیف » نعمت‌الله کیهانی
٥ – تاریخ بیهقی جلد دوم	بتصحیح سعید نفیسی
٦ – بیماریهای دندان	تألیف دکتر محمود سیاسی
۷ – بهداشت و بازرسی خوراکیها	» » سرهنگ شمس
۸ – حماسه سرائی در ایران	» » ذبیح‌الله صفا
۹ – مزدیسنا و تأثیر آن در ادبیات پارسی	» » محمد معین
۱۰– نقشه برداری (جلد دوم)	» مهندس حسن شمسی
۱۱– گیاه شناسی	» حسین گل گلاب
۱۲– اساس الاقتباس خواجه نصیر طوسی	بتصحیح مدرس رضوی
۱۳– تاریخ دیپلوماسی عمومی (جلد اول)	تألیف دکتر حسن ستودهٔ تهرانی
۱٤– روش تجزیه	» » علی‌اکبر پریمن
۱٥– تاریخ افضل – بدایع الازمان فی وقایع کرمان	فراهم‌آوردهٔ دکتر مهدی بیانی
۱٦– حقوق اساسی	تألیف دکتر قاسم زاده
۱۷– فقه و تجارت	» زین‌العابدین ذوالمجدین
۱۸– راهنمای دانشگاه	—
۱۹– مقررات دانشگاه	—
۲۰– درختان جنگلی ایران	» مهندس حبیب‌الله ثابتی
۲۱– راهنمای دانشگاه بانگلیسی	—
۲۲– راهنمای دانشگاه بفرانسه	—
Les Espaces Normaux –۲۳	تألیف دکتر هشترودی
۲٤– موسیقی دورهٔ ساسانی	» مهدی برکشلی
۲٥– حماسه ملی ایران	ترجمهٔ بزرگ علوی
۲٦– زیست شناسی (۲) بحث در نظریهٔ لامارک	تألیف دکتر عزت‌الله خبیری
۲۷– هندسه تحلیلی	» » علینقی وحدتی
۲۸– اصول گداز و استخراج فلزات (جلد اول)	تألیف دکتر یگانه حایری
۲۹– اصول گداز و استخراج فلزات (» دوم)	» » »
۳۰– اصول گداز و استخراج فلزات (» سوم)	» » »
۳۱– ریاضیات در شیمی	نگارش دکتر هورفر
۳۲– جنگل شناسی (جلد اول)	» مرحوم مهندس کریم ساعی
۳۳– اصول آموزش و پرورش	» دکتر محمد باقر هوشیار
۳٤– فیزیولژی گیاهی (ج اول)	» » اسمعیل زاهدی

۷۴ـ راهنمای دانشگاه	—
۷۵ـ اقتصاد اجتماعی	تألیف دکتر شیدفر
۷۶ـ تاریخ دیپلوماسی عمومی (جلد دوم)	« « حسن ستوده تهرانی
۷۷ـ زیبا شناسی	« علینقی وزیری
۷۸ـ تئوری سینتیک گازها	« دکتر روشن
۷۹ـ کارآموزی داروسازی	تألیف دکتر جنیدی
۸۰ـ قوانین دامپزشکی	« « میمندی نژاد
۸۱ـ جنگل شناسی جلد دوم	« مرحوم مهندس ساعی
۸۲ـ استقلال آمریکا	« دکتر محیر شیبانی
۸۳ـ کنجکاویهای علمی و ادبی	—
۸۴ـ ادوار فقه	« محمود شهابی
۸۵ـ دینامیک گازها	« دکتر غفاری
۸۶ـ آئین دادرسی در اسلام	« محمد سنگلجی
۸۷ـ ادبیات فرانسه	« دکتر سپهبدی
۸۸ـ از سربن تا یونسکو ـ دو ماه در پاریس	« « علی اکبر سیاسی
۸۹ـ حقوق تطبیقی	« « حسن افشار
۹۰ـ میکروب شناسی (جلد اول)	تألیف دکتر سهراب ـ دکتر میر بابادی
۹۱ـ میزراه (جلد اول)	« « حسین گلو
۹۲ـ « (جلد دوم)	« « « «
۹۳ـ کالبد شکافی (تشریح عملی دست و پا)	« « نعمت‌الله کیهانی
۹۴ـ ترجمه و شرح تبصره علامه (جلد دوم)	« زین‌العابدین ذوالمجدین
۹۵ـ کالبد شناسی توصیفی (۳) ـ عضله شناسی	« دکتر امیراعلم ـ دکتر حکم دکتر کیهانی ـ دکتر نجم‌آبادی ـ دکتر نیک نفس
۹۶ـ « « (۴) ـ رگ شناسی	« « « «
۹۷ـ بیماریهای گوش و حلق و بینی (جلد اول)	تألیف دکتر جمشید اعلم
۹۸ـ هندسهٔ تحلیلی	« « کامکار پارسی
۹۹ـ جبر و آنالیز	« « « «
۱۰۰ـ تفوق و برتری اسپانیا (۱۵۵۹ـ۱۶۶۰)	« « بیانی
۱۰۱ـ کالبدشناسی توصیفی ـ استخوان‌شناسی اسب	تألیف دکتر میر بابائی
۱۰۲ـ تاریخ عقاید سیاسی	« « محسن عزیزی
۱۰۳ـ آزمایش و تصفیهٔ آبها	نگارش « محمد جواد جنیدی
۱۰۴ـ هشت مقاله تاریخی و ادبی	« نصرالله فلسفی
۱۰۵ـ فیه مافیه	« بدیع‌الزمان فروزانفر
۱۰۶ـ جغرافیای اقتصادی (جلد اول)	« دکتر محسن عزیزی
۱۰۷ـ الکتریسیته و موارد استعمال آن	« مهندس عبدالله ریاضی
۱۰۸ـ مبادلات انرژی در گیاه	« دکتر اسمعیل زاهدی
۱۰۹ـ تلخیص البیان عن مجازات القرآن	« سید محمد باقر سبزواری
۱۱۰ـ دو رساله ـ وضع الفاظ و قاعده لاضرر	« محمود شهابی
۱۱۱ـ شیمی آلی (جلد اول) تئوری و اصول کلی	« دکتر عابدی
۱۱۲ـ شیمی آلی «ارگانیک» (جلد اول)	« « شیخ
۱۱۳ـ حکمت الهی عام و خاص	« مهدی قمشهٔ
۱۱۴ـ امراض حلق و بینی و حنجره	« دکتر علیم مروستی

۳۵-	جبر و آنالیز	نگارش دکتر محمدعلی مجتهدی
۳۶-	گزارش سفر هند	» » غلامحسین صدیقی
۳۷-	تحقیق انتقادی در عروض فارسی	» » پرویز ناتل خانلری
۳۸-	تاریخ صنایع ایران - ظروف سفالین	تألیف دکتر مهدی بهرامی
۳۹-	واژه نامه طبری	» » صادق کیا
۴۰-	تاریخ صنایع اروپا درقرون وسطی	» عیسی بهنام
۴۱-	تاریخ اسلام	» دکتر فیاض
۴۲-	جانورشناسی عمومی	» » فاطمی
۴۳-	Les Connexions Normales	» » هشترودی
۴۴-	کالبد شناسی توصیفی (۱) - استخوان‌شناسی	» » امیراعلم - دکتر حکیم دکتر کیهانی - دکتر نجم آبادی - دکتر نیك نفس - دکتر نائینی
۴۵-	روان‌شناسی کودك	نگارش دکتر مهدی جلالی
۴۶-	اصول شیمی پزشکی	» » آ . وارتانی
۴۷-	ترجمه وشرح تبصرهٔ علامه (جلداول)	» زین‌العابدین ذوالمجدین
۴۸-	اکوستیك « صوت » (۱) ارتعاشات - سرعت	» » ضیاء الدین اسمعیل بیگی
۴۹-	انگل شناسی	» » ناصر انصاری
۵۰-	نظریه توابع متغیر مختلط	» » افضلی پور
۵۱-	هندسه ترسیمی و هندسه رقومی	» احمد بیرشك
۵۲-	درس اللغة والادب (۱)	» دکتر محمدی
۵۳-	جانور شناسی سیستماتیك	» » آزرم
۵۴-	پزشکی عملی	» » نجم آبادی
۵۵-	روش تهیه مواد آلی	» » صفوی گلپایگانی
۵۶-	مامائی	» » آهی
۵۷-	فیزیولژی گیاهی (جلد دوم)	» » زاهدی
۵۸-	فلسفه آموزش و پرورش	» دکتر فتح‌الله امیرهوشمند
۵۹-	شیمی تجزیه	» » علی‌اکبر پریمن
۶۰-	شیمی‌عمومی	» مهندس سعیدی
۶۱-	امیل	ترجمهٔ مرحوم غلامحسین زیرك‌زاده
۶۲-	اصول علم‌اقتصاد	تألیف دکتر محمود کیهان
۶۳-	مقاومت مصالح	» مهندس گوهریان
۶۴-	کشت گیاه حشره‌کش پیرتر	» مهندس میردامادی
۶۵-	آسیب شناسی	» دکتر آرمین
۶۶-	مکانیك فیزیك	تألیف دکتر کمال جناب
۶۷-	کالبدشناسی توصیفی (۲) - مفصل شناسی	» » امیراعلم - دکتر حکیم - دکتر کیهانی - دکتر نجم آبادی - دکتر نیك نفس
۶۸-	درمانشناسی (جلد اول)	تألیف دکتر عطائی
۶۹-	درمانشناسی (» دوم)	» » »
۷۰-	گیاه شناسی - تشریح عمومی نباتات	» مهندس حبیب‌الله ثابتی
۷۱-	شیمی آنالیتیك	» دکتر گاگیك
۷۲-	اقتصادجلداول	» » علی‌اصغر پورهمایون
۷۳-	[illegible]	بتصحیح مدرس رضوی

۱۵۵– شیمی آلی (ارگانیک) (۳)	« دکتر شیخ
۱۵۶– آسیب شناسی (گانگلیون استلر)	« « آرمین
۱۵۷– تاریخ علوم عقلی در تمدن اسلامی	« « ذبیح‌الله صفا
۱۵۸– تفسیر خواجه عبدالله انصاری	بتصحیح علی اصغر حکمت
۱۵۹– حشره‌شناسی	تألیف جلال افشار
۱۶۰– نشانه‌شناسی (علم العلامات) (جلد اول)	« دکتر محمدحسین میمندی‌نژاد
۱۶۱– نشانه‌شناسی بیماریهای اعصاب	« « صادق صبا
۱۶۲– آسیب‌شناسی عملی	« « حسین رحمتیان
۱۶۳– احتمالات و آمار	« « مهدوی اردبیلی
۱۶۴– الکتریسیته صنعتی	تألیف دکتر محمد مظفری زنگنه
۱۶۵– آئین دادرسی کیفری	« « محمدعلی هدایتی
۱۶۶– اقتصاد سال اول (چاپ دوم اصلاح شده)	« « علی اصغر پورهمایون
۱۶۷– فیزیک (تابش)	« « روشن
۱۶۸– فهرست کتب اهدائی آقای مشکوة (جلد دوم)	« علینقی منزوی
۱۶۹– « « « « « (جلد سوم–قسمت اول)	« محمدتقی دانش‌پژوه
۱۷۰– رساله بود و نمود	« محمود شهابی
۱۷۱– زندگانی شاه عباس اول	« نصرالله فلسفی
۱۷۲– تاریخ بیهقی (جلد سوم)	بتصحیح سعید نفیسی
۱۷۳– فهرست نشریات ابوعلی سینا بزبان فرانسه	« « «
۱۷۴– تاریخ مصر (جلد اول)	تألیف احمد بهمنش
۱۷۵– آسیب‌شناسی آزردگی سیستم رتیکولو آندوتلیال	« دکتر آرمین
۱۷۶– نهضت ادبیات فرانسه در دوره رومانتیک	« مرحوم زیرک‌زاده
۱۷۷– فیزیولژی (طب عمومی)	نگارش دکتر مصباح
۱۷۸– خطوط لبه‌های جذبی (اشعهٔ ایکس)	« « زندی
۱۷۹– تاریخ مصر (جلد دوم)	« احمد بهمنش
۱۸۰– سیر فرهنگ در ایران و مغرب زمین	« دکتر صدیق اعلم
۱۸۱– فهرست کتب اهدائی آقای مشکوة (جلد سوم–قسمت دوم)	« محمدتقی دانش‌پژوه
۱۸۲– اصول فن کتابداری	« دکتر محسن صبا
۱۸۳– رادیو الکتریسیته	« « رحیمی
۱۸۴– پیوره	« « محمود سیاسی
۱۸۵– چهار رساله	« محمد سنگلجی
۱۸۶– آسیب‌شناسی (جلد دوم)	« دکتر آرمین
۱۸۷– یادداشت‌های مرحوم قزوینی	فراهم آورده آقای ایرج افشار
۱۸۸– استخوان شناسی مقایسه‌ای (جلد دوم)	تألیف دکتر میربابائی
۱۸۹– جغرافیای عمومی (جلد اول)	« « مستوفی
۱۹۰– بیماریهای واگیر (جلد اول)	« « غلامعلی بینش‌ور
۱۹۱– بتن فولادی (جلد اول)	« مهندس خلیلی
۱۹۲– حساب جامع و فاضل	نگارش دکتر مجتهدی
۱۹۳– مبدء و معاد	ترجمه آقای محمودشهابی
۱۹۴– تاریخ ادبیات روسی	تألیف « سعید نفیسی
۱۹۵– [illegible]	« « «

۱۱۵- آنالیز ریاضی	» » منوچهر وصال
۱۱۶- هندسه تحلیلی	» » احمد عقیلی
۱۱۷- شکسته بندی (جلد دوم)	» » امیر کیا
۱۱۸- باغبانی (۱) باغبانی عمومی	» مهندس شیبانی
۱۱۹- اساس التوحید	» مهدی آشتیانی
۱۲۰- فیزیك پزشکی	» دکتر فرهاد
۱۲۱- اکوستیك « صوت » (۲) مشخصات صوت - اوله - تار	» » اسمعیل بیگی
۱۲۲- جراحی فوری اطفال	تألیف دکتر مرعشی
۱۲۳- فهرست کتب اهدائی آقای مشکوة (۱)	» علینقی منزوی تهرانی
۱۲۴- چشم پزشکی (جلد اول)	» دکتر ضرابی
۱۲۵- شیمی فیزیك	» » بازرگان
۱۲۶- بیماریهای گیاه	» » خبیری
۱۲۷- بحث در مسائل پرورش اخلاقی	» » سپهری
۱۲۸- اصول عقاید و کرائم اخلاق	» زین العابدین ذوالمجدین
۱۲۹- تاریخ کشاورزی	» دکتر تقی بهرامی
۱۳۰- کالبدشناسی انسانی (۱) سر و گردن	» » حکیم و دکتر گنج بخش
۱۳۱- امراض واگیر دام	» » رستگار
۱۳۲- درس اللغة والادب (۴)	» » محمدی
۱۳۳- واژه نامه گرگانی	» » صادق کیا
۱۳۴- تك یاخته شناسی	» » عزیز رفیعی
۱۳۵- حقوق اساسی چاپ پنجم (اصلاح شده)	» » قاسم زاده
۱۳۶- عضله و زیبائی پلاستیك	» » کیهانی
۱۳۷- طیف جذبی و اشعهٔ ایکس	» » فاضل زندی
۱۳۸- مصنفات افضل الدین کاشانی	نگارش دکتر مینوی و یحیی مهدوی
۱۳۹- روانشناسی (از لحاظ تربیت)	» » علی اکبر سیاسی
۱۴۰- ترمودینامیك (۱)	» مهندس بازرگان
۱۴۱- بهداشت روستائی	نگارش دکتر زوین
۱۴۲- زمین شناسی	» » یدالله سحابی
۱۴۳- مکانیك عمومی	» » مجتبی ریاضی
۱۴۴- فیزیولوژی (جلد اول)	» » کاتوزیان
۱۴۵- کالبدشناسی و فیزیولوژی	» » نصرالله نیك نفس
۱۴۶- تاریخ تمدن ساسانی (جلد اول)	» سعید نفیسی
۱۴۷- کالبدشناسی توصیفی (۵) قسمت اول سلسله اعصاب محیطی	» دکتر امیر اعلم - دکتر حکیم دکتر کیهانی - دکتر نجم آبادی - دکتر نیك نفس
۱۴۸- کالبدشناسی توصیفی (۵) قسمت دوم سلسله اعصاب مرکزی	» » » »
۱۴۹- کالبدشناسی توصیفی (۶) اعضای حواس پنجگانه	» » » »
۱۵۰- هندسه عالی (گروه و هندسه)	تألیف دکتر اسدالله آل بویه
۱۵۱- اندام شناسی گیاهان	» » پارسا
۱۵۲- چشم پزشکی (۴)	نگارش دکتر ضرابی
۱۵۳- بهداشت شهری	» » اعتمادیان
[illegible]	[illegible]

۲۳۴– جغرافیای کشاورزی ایران	« دکتر تقی بهرامی
۲۳۵– ترجمه النهایه با تصحیح و مقدمه (۱)	« آقای سید محمد سبزواری
۲۳۶– احتمالات و آمار ریاضی (۲)	« دکتر مهدوی اردبیلی
۲۳۷– اصول تشریح چوب	« مهندس رضا حجازی
۲۳۸– خون‌شناسی عملی (جلد اول)	« دکتر رحمتیان دکتر شمسا
۲۳۹– تاریخ ملل قدیم آسیای غربی	« « بهمنش
۲۴۰– شیمی تجزیه	« « شیروانی
۲۴۱– دانشگاهها و مدارس عالی امریکا	« «ضیاءالدین اسمعیل بیگی
۲۴۲– پانزده گفتار	« آقای مجتبی مینوی
۲۴۳– بیماریهای خون (جلد دوم)	« دکتر یحیی پویا
۲۴۴– اقتصاد کشاورزی	نگارش دکتر احمد هومن
۲۴۵– علم العلامات (جلد سوم)	« « میمندی نژاد
۲۴۶– بتن آرمه (۲)	« آقای مهندس خلیلی
۲۴۷– هندسهٔ دیفرانسیل	« دکتر بهفروز
۲۴۸– فیزیولژی گل و رده بندی تك لپه‌ایها	تألیف دکتر زاهدی
۲۴۹– تاریخ زندیه	« « هادی هدایتی
۲۵۰– ترجمه النهایه با تصحیح و مقدمه (۲)	« آقای سبزواری
۲۵۱– حقوق مدنی (۲)	« « دکتر امامی
۲۵۲– دفتر دانش و ادب (جزء دوم)	—
۲۵۳– یادداشتهای قزوینی (جلد دوم ب، ت، ث، ج)	« ایرج افشار
۲۵۴– تفوق و برتری اسپانیا	« دکتر خانبابا بیانی
۲۵۵– تیره شناسی (جلد اول)	« « احمد پارسا
۲۵۶– کالبد شناسی توصیفی (۸) دستگاه ادرار و تناسل - پردهٔ صفاق	تألیف دکتر امیراعلم – دکتر حکیم – دکتر کیهانی دکتر نجم‌آبادی – دکتر نیك نفس
۲۵۷– حل مسائل هندسه تحلیلی	نگارش دکتر علینقی وحدتی
۲۵۸– کالبد شناسی توصیفی (حیوانات اهلی مفصل‌شناسی مقایسه‌ای) «	« میربابائی
۲۵۹– اصول ساختمان و محاسبه ماشینهای برق	« مهندس احمد رضوی
۲۶۰– بیماریهای خون و لنف (بررسی بالینی و آسیب شناسی) «	دکتر رحمتیان
۲۶۱– سرطان‌شناسی (جلد اول) «	« آرمین
۲۶۲– شکسته بندی (جلد سوم) «	« امیرکیا
۲۶۳– بیماریهای واگیر (جلد دوم) «	« بینش‌ور
۲۶۴– انگل‌شناسی (بندپایان) «	« عزیز رفیعی
۲۶۵– بیماریهای درونی (جلد دوم) «	« میمندی‌نژاد
۲۶۶– دامپروری عمومی (جلد اول) «	« بهرامی
۲۶۷– فیزیولوژی (جلد دوم) «	« علی کاتوزیان
۲۶۸– شعر فارسی (در عهد شاهرخ) «	« یارشاطر
۲۶۹– فن انگشت‌نگاری (جلد اول و دوم)	نگارش ناصرقلی رادسر
۲۷۰– منطق التلویحات	« دکتر فیاض
۲۷۱– حقوق جنائی	تألیف آقای دکتر عبدالحسین علی‌آبادی
۲۷۲– سمیولوژی اعصاب «	« « چهرازی

۱۹۶ــ درمان تراخم با الکتروکوآگولاسیون	« دکتر پروفسور شمس
۱۹۸ــ شیمی وفیزیك (جلداول)	« « توسلی
۱۹۸ــ فیزیولوژی عمومی	« « شیبانی
۱۹۹ــ داروسازی جالینوسی	« « مقدم
۲۰۰ــ علم العلامات نشانه‌شناسی (جلد دوم)	« « میمندی نژاد
۲۰۱ــ استخوان شناسی (جلد اول)	« « نعمت‌اله کیهانی
۲۰۲ــ پیوره (جلد دوم)	« « محمود سیاسی
۲۰۳ــ علم النفس ابن‌سینا وتطبیق آن با روانشناسی جدید	« « علی‌اکبر سیاسی
۲۰۴ــ قواعدفقه	« آقای محمودشهابی
۲۰۵ــ تاریخ سیاسی ودیپلوماسی ایران	« دکتر علی‌اکبر بینا
۲۰۶ــ فهرست مصنفات ابن‌سینا	« مهدوی
۲۰۷ــ مخارج‌الحروف	تصحیح و ترجمهٔ دکتر پرویز ناتل‌خانلری
۲۰۸ــ عیون الحکمه	ازابن‌سینا ــ چاپ عکسی
۲۰۹ــ شیمی بیولوژی	تألیف دکترمافی
۲۱۰ــ میکربشناسی (جلد دوم)	« آقایان دکتر سهراب‌ــ دکتر میردامادی
۲۱۱ــ حشرات زیان‌آور ایران	« مهندس عباس‌دواچی
۲۱۲ــ هواشناسی	« دکتر محمد منجمی
۲۱۳ــ حقوق‌مدنی	« « سیدحسن امامی
۲۱۴ــ ماخذقصص وتمثیلات مثنوی	نگارش آقای فروزانفر
۲۱۵ــ مکانیك استدلالی	« پرفسور فاطمی
۲۱۶ــ ترمودینامیك (جلد دوم)	« مهندس بازرگان
۲۱۸ــ گروه بندی وانتقال خون	« دکتریحیی پویا
۲۱۸ــ فیزیك، ترمودینامیك(جلداول)	« « روشن
۲۱۹ــ روان پزشکی (جلدسوم)	« « میرسپاسی
۲۲۰ــ بیماریهای درونی (جلداول)	« « میمندی‌نژاد
۲۲۱ــ حالات‌عصبانی یانورز	ترجمه « چهرازی
۲۲۲ــ کالبدشناسی توصیفی (۷) (دستگاه گوارش)	تألیف دکتر امیراعلم ــ دکترحکیم دکتر کیهانی ــ دکترنجم‌آبادی ــ دکتر نیك‌نفس
۲۲۳ــ علم‌الاجتماع	تألیف دکتر مهدوی
۲۲۴ــ الهیات	« فاضل تونی
۲۲۵ــ هیدرولیك‌عمومی	« مهندس ریاضی
۲۲۶ــ شیمی عمومی معدنی فلزات(جلداول)	تألیف دکتر فضل‌الله شیروانی
۲۲۷ــ آسیب‌شناسی آزردگیهای سورنال « غده فوق کلیوی »	« « آرمین
۲۲۸ــ اصول‌الصرف	« علی‌اکبرشهابی
۲۲۹ــ سازمان فرهنگی ایران	تألیف دکترعلی کنی
۲۳۰ــ فیزیك، ترمودینامیك (جلد دوم)	نگارش دکتر روشن
۲۳۱ــ راهنمای‌دانشگاه	—
۲۳۲ــ مجموعهٔ اصطلاحات علمی	—
۲۳۳ــ بهداشت غذائی (بهداشت نسل)	نگارش دکتر فضل‌الله صدیق

۳۰۹ - سرگذشت و عقائد فلسفی خواجه نصیرالدین طوسی » محمد مدرسی (زنجانی)
۳۱۰ - فیزیک (پدیده‌های فیزیکی در دماهای بسیار خفیف) » دکتر روشن
کتاب هفتم
۳۱۱ - رساله جبر و مقابله خواجه نصیر طوسی بکوشش اکبردانا سرشت
۳۱۲ - آلرژی بیماریهای ناشی از آن تألیف دکتر هادوی
۳۱۳ - راهنمای دانشگاه (بفرانسه) دوم چاپ —
۳۱۴ - احوال و آثار محمد بن جریری طبری تألیف آقای علی اکبر شهابی
۳۱۵ - مکانیک سینماتیک » دکتر احمد وزیری
۳۱۶ - مقدمه روانشناسی (قسمت اول) » دکتر مهدی جلالی
۳۱۷ - دامپروری (جلد دوم) » « تقی بهرامی
۳۱۸ - تمرینات و تجربیات (شیمی آلی) » « ابوالحسن شیخ
۳۱۹ - جغرافیای اقتصادی (جلد دوم) » » عزیزی
۳۲۰ - پاتولوژی مقایسه‌ای (بیماریهای مشترک انسان ودام) » » میمندی نژاد
۳۲۱ - اصول نظریه ریاضی احتمال تألیف دکتر افضلی پور
۳۲۲ - رده‌بندی دولپه‌ای ها و بازدانگان » » زاهدی
۳۲۳ - قوانین مالیه ومحاسبات عمومی ومطالعه بودجه » » جزایری
از ابتدای مشروطیت تا حال
۳۲۴ - کالبدشناسی انسانی (۱) سر و گردن » » منوچهر حکیم و
(توصیفی - موضعی - طرز تشریح) » سیدحسین گنج بخش
۳۲۵ - ایمنی شناسی (جلد اول) » » میردامادی
۳۲۶ - حکمت الهی عام وخاص (تجدید چاپ) » آقای مهدی الهی قمشه‌ای
۳۲۷ - اصول بیماری‌های ارثی انسان (۱) » دکتر محمدعلی مولوی
۳۲۸ - اصول استخراج معادن » مهندس محمودی
۳۲۹ - مقررات دانشگاه (۱) مقررات استخدامی ومالی جمع آوری دکتر کی‌نیا
۳۳۰ - شلیمر دانشکده پزشکی
۳۳۱ - تجزیه ادرار مرحوم دکتر ابوالقاسم بهرامی
۳۳۲ - جراحی فک وصورت تألیف دکتر حسین مهدوی
۳۳۳ - فلسفه آموزش وپرورش » » امیرهوشمند
۳۳۴ - اکوستیک (۴) صوت » » اسماعیل بیگی
۳۳۵ - الکتریسته صنعتی (جلد اول چاپ دوم) » مهندس زنگنه
۳۳۶ - سالنامه دانشگاه —
۳۳۷ - فیزیک جلد هشتم - کارهای آزمایشگاه و مسائل ترمودینامیک » دکتر روشن
۳۳۸ - تاریخ اسلام (چاپ دوم) » » فیاض
۳۳۹ - هندسهٔ تحلیلی (چاپ دوم) » » وحدتی
۳۴۰ - آداب اللغة العربیة و تاریخها (۱) » » محمد محمدی
۳۴۱ - حل مسائل ریاضیات عمومی تألیف دکتر کامکار پارسی
۳۴۲ - جوامع الحکایات » » محمد معین
۳۴۳ - شیمی تحلیلی » مهندس قاسمی

۲۷۳ـ کالبد شناسی توصیفی (۹) (دستگاه تولید صوت وتنفس)	تالیف دکتر امیر اعلم ـ دکتر حکیم ـ دکتر کیهانی دکتر نجم آبادی ـ دکتر نیک نفس
۲۷۴ـ اصول آمار و کلیات آمار اقتصادی	نگارش دکتر محسن صبا
۲۷۵ـ گزارش کنفرانس اتمی ژنو	« « جناب ـ دکتر بازرگان
۲۷۶ـ امکان آلوده کردن آبهای مشروب	نگارش دکتر حسین سهراب ـ دکتر میمندی نژاد
۲۷۷ـ مدخل منطق صورت	نگارش دکتر غلامحسین مصاحب
۲۷۸ـ ویروسها	« « فرج‌الله شفا
۲۷۹ـ تالفیت‌ها (آلکیها)	« « عزت‌الله خبیری
۲۸۰ـ گیاه‌شناسی سیستماتیک	« « محمد درویش
۲۸۱ـ تیره‌شناسی (جلددوم)	« « پارسا
۲۸۲ـ احوال و آثار خواجه نصیرالدین طوسی	« مدرس رضوی
۲۸۳ـ احادیث مثنوی	« آقای فروزانفر
۲۸۴ـ قواعد النحو	« قاسم تویسرکانی
۲۸۵ـ آزمایشهای فیزیک	« دکتر محمدباقر محمودیان
۲۸۶ـ پندنامه اهوازی یا آئین پزشکی	« « محمود نجم آبادی
۲۸۷ـ بیماریهای خون (جلدسوم)	نگارش دکتر یحیی پویا
۲۸۸ـ جنین شناسی (رویان‌شناسی) جلد اول	« « احمد شفائی
۲۸۹ـ مکانیک فیزیک (اندازه گیری مکانیک نقطه مادی وفرضیه نسبی) (چاپ دوم)	تألیف دکتر کمال‌الدین جناب
۲۹۰ـ بیماریهای جراحی قفسه سینه (ریه، مری، قفسه سینه)	« « محمدتقی قوامیان
۲۹۱ـ اکوستیک (صوت) چاپ دوم	« « ضیاءالدین اسماعیل بیگی
۲۹۲ـ چهار مقاله	بتصحیح « محمد معین
۲۹۳ـ داریوش یکم (پادشاه پارسها)	نگارش « منشی‌زاده
۲۹۴ـ کالبدشکافی تشریح عملی سر و گردن ـ سلسلهٔ اعصاب مرکزی	« « نعمت‌الله کیهانی
۲۹۵ـ درس اللغة والادب (۱) چاپ دوم	« « محمد محمدی
۲۹۶ـ سه گفتار خواجه طوسی	بکوشش محمدتقی دانش‌پژوه
۲۹۷ـ Sur les espaces de Riemann	نگارش دکتر هشترودی
۲۹۸ـ فصول خواجه طوسی	بکوشش محمدتقی دانش‌پژوه
۲۹۹ـ فهرست کتب اهدائی آقای مشکوة (جلدسوم) بخش سوم	نگارش محمدتقی دانش‌پژوه
۳۰۰ـ الرسالة المعینیة	« « «
۳۰۱ـ آغاز و انجام	« ایرج افشار
۳۰۲ـ رسالهٔ امامت خواجهٔ طوسی	بکوشش محمدتقی دانش‌پژوه
۳۰۳ـ فهرست کتب اهدائی آقای مشکوة (جلدسوم) بخش چهارم	« « «
۳۰۴ـ حل مشکلات معینه خواجه نصیر	« « «
۳۰۵ـ مقدمه قدیم اخلاق ناصری	« جلال‌الدین همائی
۳۰۶ـ بیوگرافی خواجه نصیرالدین طوسی (بزبان فرانسه)	نگارش دکتر امشه‌ای
۳۰۷ـ رساله بیست باب درمعرفت اسطرلاب	« مدرس رضوی
۳۰۸ـ مجموعهٔ رسائل خواجه نصیرالدین	« « «

۳۸۳ ـ یادداشتهای قزوینی (۳)	ایرج افشار
۳۸۴ ـ گویش آشتیان	تألیف دکتر صادق کیا
۳۸۵ ـ کالبد شکافی (تشریح عملی قفسه سینه وقلب وریه)	نگارش دکتر نعمت‌الله کیهانی
۳۸۶ ـ ایران بعد از اسلام	» عباس خلیلی
۳۸۷ ـ تاریخ مصر قدیم (جلداول چاپ دوم)	» دکتر احمد بهمنش
۳۸۸ ـ آرگلونیاتها (۱) سرخس‌ها	» » خبیری
۳۸۹ ـ شیمی صنعتی (جلد اول)	» » رادفر
۳۹۰ ـ فیزیك عمومی الکتریسیته (جلد اول)	» » روشن
۳۹۱ ـ مبادی علم هوا شناسی	» » احمد سعادت
۳۹۲ ـ منطق و روش شناسی	» » علی اکبر سیاسی
۳۹۳ ـ الکترونیك (جلد اول)	» » رحیمی قاجار
۳۹٤ ـ فرهنگ غفاری (جلد دوم)	» مهندس جلال‌الدین غفاری
۳۹٥ ـ حکمت الهی عام وخاص (جلد دوم)	» محیی‌الدین مهدی الهی قمشه‌ای
۳۹٦ ـ گنج جواهر دانش (٤)	» حسن آل طه
۳۹۷ ـ فن کالبد گشائی وآسیب شناسی	» دکتر محمدکار
۳۹۸ ـ فرهنگ غفاری (جلد سوم)	» مهندس جلال‌الدین غفاری
۳۹۹ ـ مزدا پرستی در ایران قدیم	» دکتر ذبیح‌الله صفا
٤۰۰ ـ اصول روشهای ریاضی آمار	» » افضلی پور
٤۰۱ ـ تاریخ مصر قدیم (جلد دوم)	» » دکتر احمد بهمنش
٤۰۲ ـ عدد من بلغاء ایران فی اللغة	» قاسم تویسرگانی
٤۰۳ ـ علم اخلاق (نظری وعملی)	» دکتر علی اکبر سیاسی
٤۰٤ ـ ادوار فقه (جلددوم)	» آقای محمود شهابی
٤۰٥ ـ جراحی عملی دهان ودندان (جلددوم)	نگارش دکتر کاظم سیمجور
٤۰٦ ـ فیزیولژی بالینی	» » گیتی
٤۰۷ ـ سهم الارث	» نصر اصفهانی
٤۰۸ ـ جبر آنالیز	» دکتر محمدعلی مجتهدی
٤۰۹ ـ هوا شناسی (جلد اول)	» » محمد منجمی
٤۱۰ ـ بیماریهای درونی (جلدسوم)	» » میمندی نژاد
٤۱۱ ـ مبانی فلسفه	» » علی اکبر سیاسی
٤۱۲ ـ فرهنگ غفاری (جلد چهارم)	» مهندس امیر جلال الدین غفاری
٤۱۳ ـ هندسهٔ تحلیلی (چاپ دوم)	» دکتر احمد سادات عقیلی
٤۱٤ ـ کالبد شناسی (عضله‌شناسی مقایسه‌ای) (جلدپنجم)	» » میربابائی
٤۱٥ ـ سالنامه دانشگاه ۱۳۳٦-۱۳۳٥	ـ
٤۱٦ ـ یادنامهٔ خواجه نصیر طوسی	نگارش دکتر صفا
٤۱۷ ـ تئوریهای اساسی ژنتیك	» » آزرم
٤۱۸ ـ فولاد وعملیات حرارتی آن	» مهندس هوشنگ خسرویار
٤۱۹ ـ تأسیسات آبی	» مهندس عبدالله ریاضی
٤۲۰ ـ بیماریهای اعصاب (جلد نخست)	نگارش دکتر صادق صبا
٤۲۱ ـ مکانیك عمومی (جلد دوم)	» دکتر مجتبی ریاضی

۳۴۴ ـ ارادهٔ معطوف بقدرت (اثر نیچه)	ترجمه دکتر هوشیار
۳۴۵ ـ دفتر دانش وادب (جلد سوم)	مقالهٔ دکتر مهدوی
۳۴۶ ـ حقوق مدنی (جلداول تجدید چاپ)	تألیف دکتر امامی
۳۴۷ ـ نمایشنامه لوسید	ترجمهٔ دکتر سپهبدی
۳۴۸ ـ آب شناسی هیدرولوژی	تألیف دکتر جنیدی
۳۴۹ ـ روش شیمی تجزیه (۱)	» » فخرالدین خوشنویسان
۳۵۰ ـ هندسهٔ ترسیمی	» » جمال عصار
۳۵۱ ـ اصول الصرف	» علی اکبر شهابی
۳۵۲ ـ استخراج نفت (جلد اول)	» دکتر جلال الدین توانا
۳۵۳ ـ سخنرانیهای پروفسور رنه ونسان	ترجمه دکتر سیاسی ـ دکتر سیمجور
۳۵۴ ـ کورش کبیر	تألیف دکتر هادی هدایتی
۳۵۵ ـ فرهنگ غفاری فارسی فرانسه (جلد اول)	مهندس امیرجلال الدین غفاری
۳۵۶ ـ اقتصاد اجتماعی	دکتر سید شمس الدین جزایری
۳۵۷ ـ بیولوژی (وراثت) (تجدید چاپ)	» خبیری
۳۵۸ ـ بیماریهای مغز و روان (۳)	» حسین رضاعی
۳۵۹ ـ آئین دادرسی دراسلام (تجدیدچاپ)	آقای محمد سنگلجی
۳۶۰ ـ تقریرات اصول	» محمود شهابی
۳۶۱ ـ کالبد شکافی توصیفی (جلد ۴ ـ عضله شناسی اسب)	تألیف دکتر میربابائی
۳۶۲ ـ الرسالة الکمالیه فی الحقایق الالهیه	» سبزواری
۳۶۳ ـ بی‌حسی‌های ناحیه‌ای دردندان پزشکی	» دکتر محمود مستوفی
۳۶۴ ـ چشم و بیماریهای آن	تألیف دکتر باستان
۳۶۵ ـ هندسهٔ تحلیلی	» » مصطفی کامکارپارسی
۳۶۶ ـ شیمی آلی ترکیبات حلقوی (چاپ دوم)	» » ابوالحسن شیخ
۳۶۷ پزشکی عملی	» » ابوالقاسم نجم‌آبادی
۳۶۸ ـ اصول آموزش وپرورش (چاپ سوم)	» » هوشیار
۳۶۹ ـ پرتو اسلام	بقلم عباس خلیلی
۳۷۰ ـ جراحی عملی دهان و دندان (جلد اول)	تألیف دکتر کاظم سیمجور
۳۷۱ ـ درد شناسی دندان (۱)	» » محمود سیاسی
۳۷۲ ـ مجموعهٔ اصطلاحات علمی (قسمت دوم)	ـ
۳۷۳ ـ تیره شناسی (جلد سوم)	» » احمد پارسا
۳۷۴ ـ المعجم	بتصحیح مدرس رضوی
۳۷۵ ـ جواهر الآثار (ترجمهٔ مثنوی)	بقلم عبدالعزیز صاحب الجواهر
۳۷۶ ـ تاریخ دیپلوماسی عمومی	تألیف دکتر محسن عزیزی
۳۷۷ ـ Textes Français	» بانو نفیسی
۳۷۸ ـ شیمی فیزیك (جلد دوم)	» دکتر علی اکبر توسلی
۳۷۹ ـ زیباشناسی	» آقای علینقی وزیری
۳۸۰ ـ بیماریهای مشترك انسان ودام	» دکتر میمندی نژاد
۳۸۱ ـ فرزان تن وروان	» » بصیر
۳۸۲ ـ بهبود نسل بشر	» » محمد علی مولوی

٤٦٢ - کلیات شمس تبریزی (جزوه دوم)	تصحیح فروزانفر
٤٦٣ - ارتدنسی (جلد اول)	نگارش دکتر ریاض
٤٦٤ - یادداشتهای قزوینی (جلد اول)	بکوشش ایرج افشار
٤٦٥ - فهرست پیشنهادی اسامی پرندگان ایران	» سایمون جرویس رید
٤٦٦ - تاریخ دیپلوماسی جلد اول	نگارش دکتر بینا
٤٦٧ - مینودر - یاباب الجنه	» محمدعلی گلریز
٤٦٨ - فلسفه عالی یا حکمت صدرالمتألهین	ترجمه جواد مصلح
٤٦٩ - کالبد شناسی انسانی (تنه)	نگارش پرفسور حکیم
٤٧٠ - شیمی آلی	» دکتر شیخ
٤٧١ - بابا افضل کاشی (جلد دوم)	» » مهدوی
٤٧٢ - تجزیه سنگهای معدنی	» مهندس محمدرضا رجالی
٤٧٣ - اکوستیک	» دکتر اسمعیل بیگی
٤٧٤ - تاریخ دیپلوماسی عمومی (جلد دوم)	» » محسن عزیزی
٤٧٥ - راهنمای زبان اردو (جلد اول)	» » سیدباحیدر شهریار
٤٧٦ - تشخیص جراحی‌های فوری شکم	» » امان‌الله وزیرزاده
٤٧٧ - اصول آمار و کلیات آمار اقتصادی (تجدید چاپ)	» » محسن صبا
٤٧٨ - جواهر الاثار در ترجمه مثنوی (جلد دوم)	» » جواهر کلام
٤٧٩ - لغات واصطلاحات مثنوی (جلد اول)	» » گوهرین
٤٨٠ - تاریخ دامپزشکی (جلد اول)	» » میمندی نژاد
٤٨١ - نشانه شناسی بیماریهای اعصاب	» » صادق صبا
٤٨٢ - حساب عددی ترسیمی	» مهندس ریاضی
٤٨٣ - شرح تبصره آیت‌الله علامه حلی جلد دوم (چاپ دوم)	» زین العابدین ذوالمجدین
٤٨٤ - ترمودینامیک جلد اول (چاپ دوم)	» دکتر روشن
٤٨٥ - کتابشناسی فهرستهای نسخه‌های خطی فارسی	» ایرج افشار
٤٨٦ - واژه‌نامه فارسی (بخش ۴ معیار جمالی)	» دکتر صادق کیا
٤٨٧ - دیوان قصائد - هزار غزل - مقطعات	» تقی دانش
٤٨٨ - مکانیک عمومی (جلد اول)	» دکتر مجتبی ریاضی
٤٨٩ - میکرب‌شناسی و بیماریهای‌شناسی عمومی	» دکتر کاوه - دکتر احمد شیمی
٤٩٠ - حقوق جنائی (۱) (تجدید چاپ)	» » غلامحسین علی‌آبادی
٤٩١ - داروهای جالینوسی (۴) (تجدید چاپ)	» » صادق مقدم
٤٩٢ - روش تدریس زبان انگلیسی در دبیرستان (تجدید چاپ)	» » بازارگادی
٤٩٣ - اندام‌شناسی اسب	» » محمود یزدی‌زاده
٤٩٤ - شیمی آلی (جلد اول)	» » نادر شرقی
٤٩٥ - بیماریهای دندان	» » محمود سیاسی
٤٩٦ - راهنمای مذهب شافعی (جلداول)	» حاج سیدمحمد شیخ‌الاسلام کردستانی
٤٩٧ - مفرد وجمع ومعرفه ونکره	» دکتر محمد معین
٤٩٨ - بافت‌شناسی	» » ناصرالدین بامشاد (علوی)

٤٢٢ ـ صنایع شیمی معدنی (جلداول)	» مهندس مرتضی قاسمی
٤٢٣ ـ مکانیک استدلالی	» پرفسور تقی فاطمی
٤٢٤ ـ تاریخ فرهنگ ایران	» دکتر عیسی صدیق
٤٢٥ ـ شرح تبصره آیة الله علامهٔ حلی (جلد دوم)	» زین العابدین ذوالمجدین
٤٢٦ ـ حکیم ازرقی هروی	بتصحیح مرحوم علی عبدالرسولی
٤٢٧ ـ علوم عقلی	نگارش دکتر ذبیح الله صفا
٤٢٨ ـ شیمی آنالیتیک	» دکتر گاگیک
٤٢٩ ـ فیزیک الکتریسیته (جلد دوم)	» » روشن
٤٣٠ ـ کلیات شمس تبریزی	باتصحیحات وحواشی آقای فروزانفر
٤٣١ ـ کانی شناسی (تحقیق دربارهٔ بعضی از کانهای جزیره هرمز)	نگارش دکتر عبدالکریم قریب
٤٣٢ ـ فرهنگ غفاری فارسی بفرانسه (جلد پنجم)	» امیرجلال الدین غفاری
٤٣٣ ـ ریاضیات درشیمی (جلد دوم)	» دکتر هورفر
٤٣٤ ـ تحقیق درفهم بشر	ترجمه دکتر رضازاده شفق
٤٣٥ ـ السعادة والاسعاد	بتصحیح مجتبی مینوی
٤٣٦ ـ تاریخ فرهنگ اروپا	نگارش دکتر عیسی صدیق
٤٣٧ ـ نقشه برداری (جلددوم)	» مهندس حسن شمسی
٤٣٨ ـ بیماریهای گیاه (تجدیدچاپ)	» دکتر خبیری
٤٣٩ ـ حقوق مدنی (جلد سوم)	» دکتر سیدحسن امامی
٤٤٠ ـ سخنرانیهای آقای انیس المقدسی (استاد دانشگاه آمریکائی بیروت)	
٤٤١ ـ دردشناسی دندان (جلد دوم)	نگارش دکتر محمود سیاسی
٤٤٢ ـ حقوق اساسی فرانسه	» » قاسم زاده
٤٤٣ ـ حقوق عمومی واداری	» » شیدفر
٤٤٤ ـ پاتولوژی مقایسه‌ای (جلد سوم)	» » میمندی نژاد
٤٤٥ ـ شیمی عمومی معدنی فلزات	» » شیروانی
٤٤٦ ـ فسیل شناسی	» » فرشاد
٤٤٧ ـ فرهنگ غفاری فارسی بفرانسه (جلد ششم)	نگارش امیرجلال الدین غفاری
٤٤٨ ـ تحقیق درتاریخ قندسازی ایران	» مهندس ابرهیم ریاحی
٤٤٩ ـ مشخصات جغرافیای طبیعی ایران	» دکترحسین گل گلاب
٤٥٠ ـ جراحی فك وصورت (جلد دوم)	» » حسین مهدوی
٤٥١ ـ تاریخ هرودت	» » هادی هدایتی
٤٥٢ ـ تاریخ دیپلماسی عمومی (چاپ دوم)	» » حسن ستوده تهرانی
٤٥٣ ـ سازمان فرهنگی ایران (تجدید چاپ)	» » علی کنی
٤٥٤ ـ مسائل گوناگون پزشکی	» » محمدعلی مولوی
٤٥٥ ـ فیزیك الکتریسته (جلد سوم)	» » روشن
٤٥٦ ـ جامعه شناسی یاعلم الاجتماع	» » یحیی مهدوی
٤٥٧ ـ اورمی	» » رفعت
٤٥٨ ـ بهداشت عمومی (پیش گیری بیماریهای واگیر)	نگارش دکتر اعتمادیان
٤٥٩ ـ تاریخ عقاید اقتصادی (چاپ دوم)	» مرحوم دکترحسن شهید نورائی
٤٦٠ ـ تبصره ودورسالهٔ دیگر درمنطق	بکوشش دانش پژوه
٤٦١ ـ مسائل گوناگون پزشکی (جلد سوم)	نگارش دکتر مولوی

٥٣٧ ـ ترجمهٔ وقصه‌های قرآن نیمه اول	بسعی واهتمام : یحیی مهدوی ومهدی بیانی
٥٣٨ ـ » » » نیمه دوم	» » » » »
٥٣٩ ـ تاریخ هرودت (جلد دوم)	ترجمهٔ آقای دکتر هدایتی
٥٤٠ ـ کشف‌الاسرار	بسعی واهتمام : علی‌اصغر حکمت
٥٤١ ـ کلیات دیوان شمس تبریزی	بتصحیح آقای بدیع‌الزمان فروزانفر
٥٤٢ ـ فیزیک عمومی (ماده وانرژی) (جلد اول)	تألیف آقای دکتر روشن
٥٤٣ ـ انوارالملکوت فی‌شرح‌الیاقوت	بتصحیح « محمد نجمی زنجانی
٥٤٤ ـ آزمایش آبها	تألیف : آقای دکترجنیدی
٥٤٥ ـ فرهنگ لغات واصطلاحات مثنوی	تألیف : آقای دکتر گوهرین
٥٤٦ ـ اصول روزنامه نگاری	ترجمه : میهن دخت صبا
٥٤٧ ـ خون وتوارث	تألیف : آقای دکتر محمد حسین ادیب
٥٤٨ ـ قضا دراسلام	» » محمد سنگلجی
٥٤٩ ـ آمار بیمارستانهای دانشکده پزشکی	
٥٥٠ ـ حقوق مدنی (جلد چهارم)	نگارش آقای دکتر سید حسن امامی
٥٥١ ـ هندسه عالی (چاپ دوم)	» » » اسدالله آل بویه
٥٥٢ ـ قندسازی ازچغندر (جلداول)	» » مهندس ابراهیم ریاحی
٥٥٣ ـ مزدیسنا وادب پارسی	» آقای دکتر محمد معین
٥٥٤ ـ المعجم	با مقابله وتصحیح مدرس رضوی
٥٥٥ ـ شیمی حیاتی پزشکی	تألیف : دکتر وارتانی
٥٥٦ ـ زیباشناسی (چاپ دوم)	» : دکتر علی‌نقی وزیری

۴۹۹ ـ هیدرلیك (تجدید چاپ)	نگارش آقای مهندس ریاضی
۵۰۰ ـ مؤلفات ومصنفات رازی	» دکترمحمود نجم‌آبادی
۵۰۱ ـ روشهای نوین سرم شناسی	» » نظری
۵۰۲ ـ شیمی آنالیتیك	» » حسین رادمرد
۵۰۳ ـ مکانیك سیالات	» » احمد وزیری
۵۰۴ ـ فلورایران (جلد هفتم)	» » احمد پارسا
۵۰۵ ـ شیمی مختصر آلی	» » پریمن
۵۰۶ ـ راهنمای دانشگاه (انگلیسی)	— —
۵۰۷ ـ فرهنگ غفاری (جلد هفتم)	» امیرجلال‌الدین غفاری
۵۰۸ ـ » » (جلد هشتم)	» » »
۵۰۹ ـ نام علمی گیاهان ـ واژه‌نامه گیاهی به انگلیسی ـ فرانسه ـ آلمانی ـ عربی ـ فارسی	» دکتر اسمعیل زاهدی
۵۱۰ ـ بیوشیمی	» آقای دکتر گاگیك
۵۱۱ ـ سرطان شناسی (جلد دوم)	» » کمال آرمین
۵۱۲ ـ مکانیك صنعتی (مقاومت مصالح)	» مهندس محمدی
۵۱۳ ـ فرهنگنامه‌های عربی بفارسی	» علینقی منزوی
۵۱۴ ـ وزن شعر فارسی	» دکتر پرویز ناتل خانلری
۵۱۵ ـ سرزمین هند	» علی اصغر حکمت
۵۱۶ ـ مقدمه روان‌شناسی (تجدید چاپ با اصلاحات)	» دکتر مهدی جلالی
۵۱۷ ـ یادداشتهای قزوینی (جلد چهارم)	» ایرج افشار
۵۱۸ ـ پزشکی قانونی	» آقای دکتر یاسمی
۵۱۹ ـ کلیات صنعت قندسازی	» » مهندس ابراهیم ریاحی
۵۲۰ ـ وزارت درعهدسلاطین بزرك سلجوقی	» مرحوم عباس اقبال
۵۲۱ ـ راهنمای سانسکریت	» آقای پرفسور ایندوشیکهر
۵۲۲ ـ اصول بایگانی	» » دکتر محسن صبا
۵۲۳ ـ تاریخ تمدن (جلد اول)	» » دکتر نظام‌الدین مجیر شیبانی
۵۲۴ ـ درس اللغة والادب (جلد دوم)	» » » محمد محمدی
۵۲۵ ـ علم اقتصاد	» » » علی اصغر مهدوی
۵۲۶ ـ زراعت (جلد اول)	» » مهندس منصور عطائی
۵۲۷ ـ ژاپن (مسابقات آسیائی توکیو)	» » دکتر کنی
۵۲۸ ـ آثارالوزراء	تصحیح آقای میرجلال‌الدین محدث
۵۲۹ ـ تاریخ عمومی هنرهای مصور	تألیف » علینقی وزیری
۵۳۰ ـ چینه شناسی	» » دکتر فرشاد
۵۳۱ ـ شیمی صنعتی (جلد دوم)	» » مهندس قاسمی
۵۳۲ ـ بررسی مقاطع بافت شناسی	» » دکتر شفائی
۵۳۳ ـ فهرست کتب اهدائی آقای مشکوة (جلد سوم)	» » محمدتقی دانش‌پژوه
۵۳۴ ـ فیزیك الکتریسته	» » دکتر محمد منجمی
۵۳۵ ـ روضات الجنات	» » سیدکاظم امام
۵۳۶ ـ نسائم الاسحار من لطائم الاخبار	» » میرجلال‌الدین محدث

از آثار [illegible]

خواندنیهای [illegible] ۱
« ۲
« ۳

سه پیشنهاد

[illegible] شکل

در عالم هنر

نظری دوره [illegible] موسیقی ایرانی

نظری موسیقی ایرانی

نظری [illegible] موسیقی [illegible]

دوره سه جلد [illegible]

سرودهای مدارس (از پندهای [illegible])

« (از پندهای سعدی)

دستور ویلن جلد اول و دوم [illegible]

دستور تار چاپ برلن

دستور جدید تار برای [illegible] کامل

زیبا شناسی (در هنرها) [illegible] دانشگاه شماره ۷۷ (چاپ اول)

زیبا شناسی تطبیقی [illegible] ۳۷۹

تاریخ عمومی هنرهای مصور [illegible] ۵۲۹

Publications de l'Université
de Téhran
No. 556

L'Esthétique

de

L'Art et de la nature

Par:

Ali-Naghi-Vaziri

Professeur à l'Université de Téhran.

Tehran, Imprimérie de l'Université,

1960